ITALIA-ESPAÑA

GUÁRDESE COMO JOYA PRECIOSA

EX-LIBRIS

M. A. BUCHANAN

PRESENTED TO

THE LIBRARY

BY

PROFESSOR MILTON A. BUCHANAN

OF THE

DEPARTMENT OF ITALIAN AND SPANISH

1906-1946

B6388

LECCIONES

SOBRE

LA RETORICA Y LAS BELLAS LETRAS,

POR HUGO BLAIR:

LAS TRADUJO DEL INGLES

DON JOSEF LUIS MUNARRIZ.

SEGUNDA EDICION.

TOMO IV.

Casanovas

MADRID EN LA IMPRENTA REAL
AÑO DE 1804.

457986

PE
1402
B618
1804
t.4

LECCIONES

SOBRE

LA RETORICA Y LAS BELLAS LETRAS.

LECCION XXXVII.

Poesia didáctica-Poesia descriptiva.

Examinadas ya la poesia pastoral y la lírica, paso á tratar de la didáctica; que comprende una clase numerosa de escritos. El fin último de la poesia, y de toda composicion, debiera ser á la verdad hacer alguna impresion util en el ánimo. Esta impresion se hace, por lo comun, en poesia por medios indirectos, como la fábula, la narracion, y la exhibicion de caracteres: pero la poesia didáctica declara abiertamente su intencion de instruir, y de dar conocimientos útiles. Por tanto solo se diferencia en la forma, y no en el fin y esencia, de un tratado en prosa filosófico, moral, ó crítico. Su forma la da empero algunas ventajas sobre los tratados en prosa. Por el encanto de una versificacion numerosa hace mas agradable la instruccion; y por medio de las descrip-

L. XXXVII. ciones, de los episodios, y de otros adornos que puede mezclar, detiene y empeña la fantasia, y fija mas profundamente en la memoria algunas circustancias útiles. Aun por esto es un campo, donde el poeta puede adquirir mucho honor, y manifestar ventajosamente su ingenio, sus conocimientos, y su juicio.

La poesia didáctica puede cultivarse de diferentes maneras. El poeta puede escoger algun asunto instructivo, y tratarlo regularmente, y en la debida forma; ó sin intencion de hacer una obra regular y completa puede hacer invectivas contra vicios determinados, ó algunas observaciones morales sobre la vida humana y los caracteres; como se hace comunmente en las sátiras y las epistolas. A todas estas composiciones se da la denominacion de poesia didáctica.

La especie mas importante de esta es un tratado regular sobre algun asunto filosófico, grave, ó util. De esta naturaleza tenemos varias obras de mucho merito, tanto antiguas cuanto modernas: tales son los seis libros de Lucrecio "De la naturaleza de las cosas," las Geórgicas de Virgilio, el Ensayo sobre la crítica de Pope, los Placeres de la imaginacion de Akenside, el Arte de preservar la salud por Amstrong, y las Artes poéticas de Horacio, de Vida, y de Boileau.

En todas estas obras, como el objeto manifiesto es la instruccion, el mérito fundamental consiste en la exactitud de los pensamientos, y en la claridad y oportunidad de las ilustraciones. El poeta puede instruir: pero debe cuidar al mismo tiempo, de animar sus instrucciones introduciendo aquellas figuras y circustancias, que diviertan á la imaginacion, oculten la aridez del asunto, y lo hermoseen con pinturas poéticas. Virgilio es un modelo cabal sobre esto en sus Geórgicas: y tiene el arte de realzar y hermosear las mas triviales circustancias de la vida del campo. Cuando va diciendo que el trabajo del campo ha de ser en la primavera, se explica de esta suerte: L.XXXVII.

Vere novo gelidus canis cum montibus humor
Liquitur, et zephiro putris se gleba resolvit;
Depreso incipiat jam tunc mihi taurus aratro
Ingemere, et sulco attritus splendescere vomer.
Al renovarse la estacion florida,
Cuando al soplo del zéfiro suave
Ya la tierra se esponja; y desatada
Corre la nieve de las altas cumbres;
Bajo el arado corvo empieze entonces
El novillo á gemir; la reja empieze
A gastarse y brillar.....

En lugar de decir lisa y llanamente al labrador que si se descuida se le malograrán las cosechas, le dice de esta suerte:

L. XXXVII. *Heu magnum alterius frustra spectabis acervum:*
Concusaque famem in sylvis solabere quercu.
En vano ¡hay triste! de la mies vecina
Mirarás el monton ; y tu indigencia
Consolará la sacudida encina.

En vez de mandarle que riegue sus tierras, nos presenta un bellísimo pais:

Ecce supercilio clivosi tramitis undam
Elicit: illa cadens raucum per laevia murmur
Saxa ciet ; scatebrisque arentia temperat arva.
Por una recostada prominencia
Da al agua fugitiva deslizarse;
Ella afanosa por las tersas piedras
Desciende roncamente murmurando,
Y de la tierra la aridez templando.

En toda obra didáctica se requieren esencialmente método y orden ; no tan rigurosos y formales, á la verdad, como en un tratado en prosa; pero bastantes para presentar claramente al lector una instruccion seguida. De todos los poetas didácticos, que antes mencioné, el mas censurado por falta de método es Horacio en su Arte poética. A la verdad si Horacio es defectuoso en alguna cosa, es en no atender bastantemente á la trabazon de las partes. Escribe siempre con facilidad y gracia ; aunque á vezes su manera es algo vaga y desunida. Sin embargo hay en su obra mucho juicio y excelen-

te crítica: y si se la mira como destinada á L. XXXVII.
arreglar el drama entre los romanos, lo que parece se propuso principalmente el autor, se verá que es un tratado mas regular y completo que bajo el concepto comun de arte poética.

En punto de episodios y adornos tienen mucha libertad los poetas didácticos. Nos cansa pronto una instruccion contínua; con especialidad en una obra poética, donde tiramos principalmente á divertirnos. El talento de hacer interesante un poema didáctico consiste en dar alivio y diversion al lector enlazando algunos episodios con el asunto principal. Estos son siempre las partes mas señaladas de la obra, y las que mas contribuyen á sostener la reputacion del poeta. Las principales bellezas de las Geórgicas de Virgilio estriban en esta especie de digresiones; en las cuales desplegó el autor todo el vigor de su ingenio. Tales son los prodigios que acompañaron á la muerte de Cesar; las alabanzas de la Italia; la felizidad de la vida del campo; la fábula de Aristeo; y el cuento patético de Orfeo y Eurídice. Igualmente los pasages favoritos de Lucrecio, y los que solos pudieran hacer tolerable en poesia un asunto tan árido y astracto, son las digresiones sobre los males de la supersticion; el elogio de Epicuro

L. XXXVII. y de su filosofia; la descripcion de la Peste, y otras varias ilustraciones casuales notablemente elegantes, y adornadas con una suavidad y armonia de versificacion; peculiares de este poeta. A la verdad por entretenida y descriptiva que sea una cosa puede introducirla muy bien un escritor didáctico en alguna parte de su obra, siempre que tales episodios nazcan naturalmente del asunto principal; que no sean de una extension desproporcionada; y el autor sepa descender al estilo llano, y elevarse al grandioso y figurado.

Un poeta didáctico puede manifestar mucho arte en el enlaze feliz de los episodios con el asunto. Virgilio se distingue tambien por su destreza en este punto. Despues de haber abandonado al parecer á los labradores, vuelve á ellos con la mayor naturalidad, valiéndose de alguna circustancia campestre para terminar su digresion. De esta manera despues de hablar de la batalla de Farsalia añade inmediatamente con mucho artificio:

Scilicet et tempus veniet cum finibus illis
Agricola incurvo terram molitus aratro
Exesa inveniet scabra rubigine pila;
Aut gravibus rastris galeas pulsabit inanes,
Grandiaque effosis mirabitur ossa sepulchris.
Será que un dia tan infausta tierra

Rompiendo el labrador, ya corroidos L. XXXVII.
Por el áspero orin los dardos fieros
Con su reja agudísima levante;
Y los yelmos vacíos
El rastrillo al pasar toque y quebrante:
Se asombrará de los enormes huesos
Al abrir los sepulcros.

El doctor Akenside emprendió en ingles el escrito didáctico mas rico y poético de los placeres de la imaginacion: y aunque no es igual en toda la obra, desempeñó con felicidad algunos trozos, y manifestó mucho ingenio. Su compatriota el doctor Armstrong en el Arte de preservar la salud no ha aspirado á tanta elevacion: pero es mas igual que Akenside; y sostiene en todo él una elegancia pura y correcta.

Los fragmentos que nos han quedado del Arte de la Pintura por Pablo de Céspedes son un documento irrefragable de su talento poético: y aunque no bastan para decidir que su poema tenia los indispensables requisitos; constándonos que era tan buen pintor como poeta, es de presumir que atinaria á desempeñar su empresa tanto en lo técnico del arte, como en la disposicion y en el ornato del poema.

No era facil dar unidad al poema de *Los inventores de las cosas*; y mas tomando su autor Juan de la Cueva el infeliz em-

L. XXXVII. peño de hazinar invenciones, no todas de igual dignidad y trascendencia. Un catálogo podrá hacer honor á un erudito; pero nunca será obra de un poeta. Asi puede muy bien decirse con el autor, que no solo para él sino para los lectores es verdaderamente su trabajo de mas fatiga que deleyte ó gusto. El Arte poética de este mismo autor, en tercetos por lo comun flojos, no caldeará y pondrá en movimiento util el ingenio de ningun poeta.

Recientemente compuso y publicó el Señor Rejon de Silva un Arte de la pintura, monumento de su laboriosidad y loable aficion á las bellas artes. Tenemos tambien en castellano el estimado Poema de la Música de don Tomas Iriarte; que el frances Greenville ha traducido con poco acierto á su lengua.

Las sátiras y las epístolas toman naturalmente un estilo mas familiar que los poemas propiamente filosóficos. Como tienen por asunto las maneras y los caracteres de la vida ordinaria, requieren parte de la facilidad y franqueza de la conversacion: y por esto debe reynar en ellas "la musa pedestre."

La sátira en su primer estado entre los Romanos tuvo diferente forma de la que tomó despues. Su origen es oscuro: y ha dado ocasion á altercados entre los críticos.

Parece que al principio fué un resto de la comedia antigua, escrita parte en prosa y parte en verso, y con mucha chocarreria. Enio y Lucilio corrigieron su groseria: y al fin Horacio la dió aquella forma que ahora tiene. La reforma de las maneras es el fin de la sátira: y para este fin se toma la libertad de censurar abiertamente el vicio y los caracteres viciosos. Tres maneras diferentes le dieron los tres grandes satíricos antiguos, Horacio, Juvenal, y Persio. El estilo de Horacio no tiene mucha elevacion. Intituló "Sermones" sus sátiras: y parece que no se propuso elevarse mucho sobre la prosa numerosa. Es facil y graciosa su manera. Escogió por objeto de sus sátiras antes las extravagancias y debilidades de la humanidad, que sus vicios enormes. Reprueba sonriéndose: y mientras que moraliza como filósofo cuerdo, descubre la urbanidad de un cortesano. Juvenal es grave y declamador. Tiene mas fuerza y fuego, y un estilo mas elevado que Horacio: pero no le iguala en gracia y facilidad. Sus sátiras son mas acres, mas ásperas y mas punzantes, como dirigidas generalmente contra caracteres mas perversos. "Abrasa, aguija, degüella" como dice Escalígero; mientras que el caracter de Horacio es que "insinuándose en el corazon se divierte, y divierte á otros." Persio par- L. XXXVII.

L. XXXVII. ticipa mucho mas de la fuerza y del fuego de Juvenal, que de la urbanidad de Horacio. Distínguese por sentimientos de una moralidad noble y sublime. Es escritor nervioso y animado, pero áspero y oscuro

Lupercio Leonardo de Argensola escribió á la manera de Horacio una buena sátira, aunque algo prolija, conocida con el nombre de la Marquesilla; y que empieza:

Muy bien se muestra Flora que no tienes
De esta mi condicion noticia cierta;
Pues piensas enmendalla con desdenes.

Mas acre y feliz fué á principios de este siglo Jorge Pitillas en su sátira contra los eruditos y malos escritores, impresa en el Diario de los Literatos de España, y despues en el Parnaso español. En mi sentir aventaja á la premiada por la Academia española la sátira de don Meliton Fernandez sobre los abusos introducidos en la poesia castellana, á que adjudicó el *accesit* la misma Academia. Pero la sátira de don Estevan Manuel de Villegas, que la tradicion ha hecho famosa acaso por seguir manuscrita, como se conserva, en el colegio mayor de Cuenca, es tan despreciable como todos los endecasílabos de este autor; que parece haber nacido para escribir solo cantilenas y anacreónticas.

La sátira se ha cultivado tambien entre nosotros con donaire y gracejo en la forma ligera de Letrillas: y Mendoza, Gongora, y Quevedo han dicho chanzeándose verdades tan utiles como amargas. Quevedo copió no pocas veces la indecencia de las costumbres de su tiempo, semejante á los pintores naturalistas que creen son mas verdaderos cuanto mas exactos. Pero la corrupcion es un desvio de la bella naturaleza. Pintando la corrupcion ha de ser con el velo del pudor: y si Iglesias no es muy púdico, es á lo menos no tan indicente y chocarrero como Quevedo. L. XXXVII.

Las epístolas poéticas, cuando versan sobre asuntos morales ó críticos, pocas vezes toman un tono mas elevado que las sátiras. Puede darse á la verdad la misma forma á otros muchos asuntos; y valerse de ella en la poesia amorosa y en la elegíaca; como lo hizo Ovidio en las Epístolas heróicas, y en las del Ponto. Tales obras deben ser meramente sentimentales: y como su mérito consiste en la expresion propia de la pasion ó del sentimiento que tienen por asunto, pueden tomar el tono que mas les convenga. Pero las epístolas didácticas, de las cuales voy á hablar ahora, pocas veces admiten mucha elevacion: pues se reducen por lo comun á unas observaciones sobre

L. XXXVII. los autores, ó sobre la conducta, ó los caracteres: y haciéndolas no se cree obligado el poeta á guardar un método riguroso; ni á proponer un tratado en forma; sino á dar desahogo á su ingenio sobre el asunto particular que le movió á escribir. En todas las poesias didácticas de esta clase es regla importante ser breve en los preceptos. "Quidquid praecipies esto brevis." Mucha parte de la gracia tanto en los escritos satíricos como en los epistolares, consiste en una concision animada. Esta dá á la composicion una energía y vivacidad, que aguijan la fantasia, y conservan despierta la atencion. Mucha parte de su mérito depende tambien de la representacion cabal y feliz de los caracteres. Como no estan sostenidas por aquellas bellezas superiores del lenguage descriptivo y pintoresco, que adornan á otras composiciones, queremos que nos diviertan con pinturas animadas de los hombres y de sus maneras. Estas pinturas son siempre agradables: y en ellas tiene su lugar propio cierta espirituosidad y cierto giro del ingenio, que pocas veces admiten otras especies de poesia, y aquí son oportunos y hermosean la composicion.

Por todos estos respectos merecen mencionarse con distinguido honor las epístolas morales del ingles Pope, como dechado casi

perfecto de esta especie de poesia. Aquí es L. XXXVII.
donde se descubre la fuerza de su ingenio. No le distinguen tanto las prendas mas sublimes de la poesia; y en entusiasmo, fuego y riqueza le lleva muchas ventajas su compatriota Dryden, aunque escritor mucho menos correcto. Aun por esto no se creria que fuese capaz de la poesia épica ó trágica: pero dentro de cierta region limitada no le ha sobrepujado poeta alguno. Su traduccion de la Iliada será un monumento durable de su honor, como la mas elegante y acabada que acaso se ha hecho jamas de ninguna obra poética. De la poesia tierna ha dado muestras excelentes en la Epístola de Eloisa á Abelardo y en los Versos á la memoria de una Señora desgraciada, que son casi sus unicas producciones sentimentales. Pero las calidades por las cuales se distingue principalmente Pope son el juicio y el ingenio, una expresion concisa y feliz, y una versificacion melodiosa. Pocos poetas han tenido mas ingenio, y al mismo tiempo mas juicio para emplearlo con propiedad. Esto hace su "Robo del rizo" la obra mas acabada que se ha compuesto en el estilo jocoso. En sus obras serias, como el Ensayo sobre el hombre y sus Epístolas morales, se descubre ventajosamente aquel ingenio que sazona con propiedad las reflexiones mas graves. Sus imita-

L. XXXVII. ciones de Horacio son tan felizes, que no se sabe si debe admirarse mas el original ó la copia; y son unas de las pocas que tienen toda la gracia y facilidad de originales. Sus pinturas de caracteres tienen tanta naturalidad como fuego: y jamas escritor alguno fué tan feliz en aquel estilo conciso y lleno de energia, que dá alma á las sátiras y á las epístolas. Nunca se conocen tanto los buenos efectos de la rima en el verso ingles como leyendo estas partes de sus obras. Se vé que ella dá al estilo una elevacion que no hubiera tenido de otro modo. Pero Pope la maneja con artificio y destreza, que jamas le sirve de embarazo; sino que al contrario le ayuda para acrecentar la vivazidad de su manera. El mismo nos dice que expresaba las observaciones morales con mas concision y energía en rima que en prosa.

Entre los poetas didácticos morales no debe pasarse en silencio al ingles Young por su mérito sobresaliente. Todas sus obras muestran la energia de su ingenio. Su Pasion universal tiene todo el merito de aquella animada concision de estilo y vivaz descripcion de caracteres, que he dicho cuadra tan bien á las composiciones satírica y didáctica. Aunque dé algunas muestras de un ingenio demasiado relumbrante, y sea demasiado agudo en las sentencias, sin em-

bargo la viveza de su fantasia es tanta, que L. XXXVII.
divierte á todos los lectores. En sus Noches hay mucha energia de expresion: en las tres primeras se encuentran pasages muy patéticos; y en todas se ven esparcidas imágenes y alusiones felizes, y reflexiones piadosas. Pero los sentimientos son muchas vezes alambicados é hinchados: y el estilo es demasiado duro y oscuro, y de consiguiente desagradable. El señor Escoiquiz tradujo felizmente las primeras Nòches de Young: pero decayó considerablemente en el segundo tomo. Entre los autores franceses Boileau tiene sin duda mucho merito en la poesia didáctica. Los críticos modernos no quieren convenir en que tuviese mucho ingenio y fuego poético. Pero su Arte poética, sus sátiras y sus Epístolas deben ser tenidas en mucho, no solo por la solidez y cordura de los pensamientos, sino por la correccion y elegancia de la expresion poética, y la afortunada imitacion de los antiguos.

Entre la muchedumbre de epístolas, por la mayor parte morales, que se hallan insertas en el Parnaso español, merece mencionarse la de Francisco de Rioja á Fabio sobre las esperanzas de los cortesanos, y las ventajas de la mediania. Rioja, igual á Herrera en la locucion, y superior en la amenidad, acertó á dar á esta composicion un

L. XXXVII. jugo y un colorido muy poético. Supo mezclar sobriamente las moralidades con imágenes y comparaciones oportunas. ¿Con qué belleza para insinuar la indiferencia con que debemos mirar la inconstancia de la fortuna, dice:

Dejémosla pasar; como á la fiera
Corriente del gran Betis, cuando airado
Dilata hasta los montes su ribera.

Despues de hacer ver que el heroismo consiste en merecer, no en alcanzar, el premio; cuan bien se insinua para hacer apetecible la vida privada:

Busca pues el sosiego dulce y caro;
Como en la oscura noche del Egeo
Busca el piloto el eminente faro.....
Mas precia el ruiseñor su pobre nido
De pluma y leves pajas, mas sus quejas
En el bosque repuesto y escondido;
Que agradar lisonjero las orejas
De algun príncipe insigne, aprisionado
En el metal de las doradas rejas.

Ponderando la rapidéz de la vida, y nuestra aluzinacion nos muestra las imágenes mas convenientes para que conozcamos el yerro:

Como los rios que en veloz corrida
Se llevan á la mar, tal soy llevado
Al último suspiro de mi vida....

Pasáronse las flores del verano: L. XXXVII.
El otoño pasó con sus razimos:
Pasó el invierno con sus nieves cano.
Las ojas que en las altas selvas vimos
Cayeron: y nosotros á porfia
En nuestro engaño inmóviles vivimos.

Mas para entresacar las imágenes y comparaciones bellísimas de esta Epístola seria preciso distraernos demasiado. Asi nos contentamos con decir, que Garcilaso, Mendoza, los Argensolas, y todos nuestros poetas no han producido una cosa tan fresca en esta clase de composicion como Rioja, que supo sazonar la moral con las gracias de la poesia.

Dicho ya lo bastante sobre la poesia didáctica paso á tratar de la descriptiva; donde tiene campo el ingenio para ejercitarse con ventajas. Por poesia descriptiva no entiendo una forma ó composicion particular. Pocas hay de alguna extension que puedan llamarse puramente descriptivas, ó en las que el poeta no se proponga otro objeto que describir, sin emplear la narracion, la accion, ó el sentimiento moral, como fundamento de su obra. La descripcion es generalmente un embellecimiento, y no el asunto de una obra regular. Pero aunque pocas vezes forme una especie de escrito diferente, sin embargo no hay poesia alguna, sea

L. XXXVII. pastoral, lírica, didáctica, épica ó dramática, en que no entre á ocupar un lugar muy distinguido; de suerte que tratando de la poesia, pide una atencion no pequeña.

La descripcion es la piedra de toque de la imaginacion del poeta, y la que distingue siempre á un ingenio original del que no es mas que copista. Cuando un escritor de segundo orden se pone á describir la naturaleza, la encuentra agotada por los que le han precedido en la misma carrera. Nada vé de nuevo, ó peculiar al objeto que vá á pintar: las nociones que forma de él son vagas y genéricas, y sus expresiones de consiguiente débiles y generales. Dá palabras en lugar de ideas: y en medio de un lenguage verdaderamente descriptivo y poético pinta el objeto con poca ó ninguna luz y claridad. Pero el verdadero poeta nos hace imaginar, que vemos la naturaleza con nuestros mismos ojos: nos la presenta con las facciones que la distinguen: le dá un colorido de vida y de verdad: y la coloca bajo un punto de vista, que pudiera guiar al pintor, si tratara de copiarla. Este talento felíz débese principalmente á una fuerte imaginacion; la cual recibe primero una impresion vivísima del objeto; y escogiendo y empleando las circustancias propias para describirlo transmite en toda su fuerza

á la imaginacion de otros la impresion misma. L. XXXVII.

En esta eleccion de circustancias está todo el arte de la descripcion pintoresca. En primer lugar no deben aquellas ser vulgares y comunes: pues nadie haria aprecio de ellas; sino nuevas, y á ser posible originales, para que puedan herir la fantasia y despertar la atencion. En segundo lugar, deben particularizar el objeto descrito, y denotarlo fuertemente. La descripcion que no sale de las generales no puede ser buena: porque nada concebimos claramente en astracto; y todas las ideas distintas se forman de nociones particulares. En tercer lugar, todas las circustancias deben ser uniformes y de un mismo caracter: es decir, cuando describimos un objeto grande, todas las circustancias que se presenten á la vista deben contribuir á engrandecerlo; cuando describimos uno alegre y placentero, deben ayudar á hermosearlo: pues que de este modo será entera y completa la impresion que hagan en nuestra fantasia. Ultimamente, las circustancias de una descripcion deben expresarse con sencillez y concision: pues cuando exageramos ó amplificamos demasiado una cosa, insistiendo mucho en ella, debilitamos la impresion que intentábamos hacer. La brevedad contribuye casi siempre á

L. XXXVII. dar viveza. Estas reglas generales se comprenderán mejor por medio de ilustraciones fundadas en ejemplos particulares.

De todas las composiciones abiertamente descriptivas la mas larga y completa que yo conozco, es el poema de las Estaciones del ingles Thompson; obra que tiene mucho merito. El estilo en medio de su esplendor y energia es á vezes duro; y puede ser tachado de falta de facilidad y claridad. Pero no ostante esto, Thompson es un pintor fuerte y bello: porque tenia un corazon sensible, y una imaginacion tierna. Estudió y copió con esmero la naturaleza. Enamorado de sus bellezas las describió con propiedad, como penetrado de ellas con una sensibilidad enérgica: y ningun hombre de gusto leerá una de sus estaciones, sin que se le recuerden y representen con viveza las ideas y los sentimientos propios de aquella estacion. Pueden tomarse de él varios ejemplos de una descripcion bellísima; tales como la lluvia en la primavera, la mañana del verano, y el hombre que perece en la nieve en el invierno. Pero ahora presentaré un pasage de otra especie, para mostrar que una sola circustancia bien escogida realza sobremanera la descripcion. Describiendo, en el verano, los efectos del calor en la zona tórrida pasa á dar noticia de la

peste que destruyó en Cartagena la escua- L.XXXVII.
dra inglesa al mando del almirante Vernon; donde tiene los siguientes versos:

——————you, gallant Vernon, saw
The miserable scene; you pitying saw
To infant weakness sunk the warrior's arm;
Saw the deep racking pang; the ghastly form;
The lip pale quiv'ring; and the beamless eye
No more with ardour bright; you heard the groans
Of agonizing ships from shore to shore;
Heard nightly plunged, amid the sullen waves,
The frequent corse.——————L. 1050.

"Tú, valeroso Vernon, tú presenciaste aquella lamentable escena: lleno de compasion viste hundirse en la debilidad de niño el brazo del guerrero: viste la honda pena que le devoraba, su semblante cadavérico, sus cárdenos labios palpitando, y sus ojos anublados y sin brillo: tú oiste los gemidos de las tripulaciones, que de una á otra orilla estaban agonizando: tú oiste el ruido que hacian los cadáveres, que sin cesar arrojaban de noche á las indómitas olas." Aqui todas las circustancias estan escogidas con tanta propiedad, que nos ponen á la vista, y en una luz fuerte esta triste escena: pero la imagen última es la que dá mas fuerza á la pintura. Vamos recorriendo las diferentes perspectivas de esta escena; hasta que llegamos á la mortandad, que se apodera de la

L.XXXVII. escuadra: y lejos de pintarla Thompson, como lo haria un poeta ordinario, con expresiones exâgeradas tocante á los multiplicados trofeos y repetidas victorias de la muerte, hace la mayor impresion en nuestra fantasia por la circustancia sola de arrojar cada noche al mar los cadáveres, el sonido perene de su caida en las aguas, y el Almirante escuchando tantas vezes este sonido melancólico.

Heard nightly plunged, amid the sullen waves,
The frequent corse.

"Tú oiste el ruido que hacian los cadáveres, que sin cesar arrojaban de noche á las indómitas olas."

El elogio que el doctor Jonhson hace de Thompson, en sus Vidas de los poetas, es grande, y á mi parecer muy exâcto. "En calidad de escritor, dice, es digno de las mayores alabanzas: y su modo de pensar y de explicarse es original. Su verso suelto se parece tan poco al verso suelto de Milton, y de los demas poetas ingleses, como las rimas de Prior á las de Cowley. Números, pausas, y diccion son suyas propias, no copiadas ni imitadas. Piensa de una manera peculiar, y siempre con verdadero ingenio. Contempla la naturaleza con los ojos que esta dá solo al poeta; aquellos ojos que dis-

tinguen en cuanto tienen á la vista todo lo L.XXXVII.
que puede deleytar la imaginacion; y con un entendimiento que al paso que abraza en su comprension las cosas mas grandes atiende á las mas menudas. El que lee las Estaciones se admira de no haber visto jamas lo que le hace ver Thompson, y de no haber sentido hasta entonces las impresiones que siente al leerle. Las descripciones que hace de escenas dilatadas y efectos generales nos ponen á la vista toda la magnificencia de la naturaleza, ya placentera, ya terrible. La alegria de la *primavera*, el esplendor del *verano*, la tranquilidad del *otoño*, y el horror del *invierno* se van apoderando alternativamente de nuestro corazon. El poeta hace variar de semblante las cosas, segun varian con el año: y nos inspira tanto su entusiasmo, que nuestros pensamientos se ensanchan con sus imágenes, y se encienden con sus sentimientos." No es menos exâcta y bien fundada la censura, que el mismo sobresaliente crítico hace de la diccion de Thompson; á saber que "es demasiado lozana; y á vezes llena mas el oido que el entendimiento."

El cuento del Hermitaño del ingles Parnell es notable en general por la belleza de la narracion descriptiva. La manera con que introduce al hermitaño, que sale á visitar el mundo, su encuentro con un compañero,

L. XXXVII. y las casas en que sucesivamente se detienen, del vano, del codicioso, del hombre de bien, son pinturas finísimas, tocadas con un pinzel ligero y delicado, de un colorido fresquísimo, y que presentan con viveza los objetos. Pero de todos los poemas ingleses en estilo descriptivo los mas ricos y sobresalientes son el *Alegro* y el *Penseroso* de Milton. La coleccion de imágenes alegres y melancólicas que hay en estos dos poemas cortos, pero inimitablemente finos, es la mas exquisita que se puede concebir. De ellos han tomado despues sus descripciones todos los poetas ingleses, que han tratado de asuntos semejantes: y ellos solos bastan para ilustrar las observaciones, que antes hice, sobre la eleccion propia de las circustancias en las composiciones descriptivas.

Tomemos por ejemplo el siguiente pasage del *Penseroso* de Milton:

——•——I walk unseen
On the dry smoot-shaven green,
To behold the wandering moon,
Riding near her highest noon;
Like one that had been led astray
Through the Heav'n's wide pathless way,
And oft, as if head she bow'd,
Stooping through á fleecy cloud.
Oft, on á plat of rising ground,
I hear the far-off curfew sound,
Over some wide water'd shore,
Swinging slow with sullen roar:

L. XXXVII.

Or, if the air will not permit,
Some still removed place will fit,
Where glowing embers through the room
Teach light to counterfeit á gloom;
Far from all resort of mirth,
Save the cricket on the hearth,
Or the belman's drowsy charm,
To bless the doors from nightly harm:
Or let my lamp, at midnight hour,
Be seen, in some high lonely tow'r,
Where I may oft out-watch the Bear,
With thrice great Hermes, or unsphere
The spirit of Plato, to unfold
What world, or what vast regions hold
The immortal mind, that hatb forsook
Her mansion in this fleshly nook:
And of those Demons that are found
In fire, air, flood, or under ground.

"Yo me paseo sin ser visto sobre la árida yerba cortada blandamente, contemplando la vaga luna cercana á su altura meridiana; semejante al que se ha extraviado por los inmensos espacios sin senda del cielo: y frecuentemente, como para hacer una reverencia, la veo inclinada al traves del vellon que forma una nube. Muchas vezes al pie de un suave repecho oigo á lo lejos el sonido de la queda sobre alguna ancha costa bañada del mar, que está meciéndose lentamente con intratables bramidos: ó si el tiempo no lo permite, no faltará un sitio retirado, donde brillando al apagarse el rescoldo

L. XXXVII. enseña á la luz á contrahacer la oscuridad, sin movil alguno de alegria, excepto el grillo del hogar, ó el soñoliento placer del pregonero, que procura preservar las puertas de todo insulto nocturno: ó á la media noche se dejará ver mi lamparilla en alguna torre solitaria; de donde pueda observar la Osa y á Mercurio, ó evocar la sombra de Platon para que me revele á qué mundos ó á qué vastas regiones vá á parar una inteligencia inmortal, que ha dejado su mansion en este rincon carnal, y saber de los espíritus malignos que se hallan en el fuego, el ayre, el agua, y bajo de la tierra."

No hay aquí una expresion general é insignificante: todo es particular: todo es pintoresco: nada es violento ni exâgerado: todo tiene un estilo sencillo; y hay una coleccion de imágenes fuertes y expresivas, todas de una clase, y que recuerdan, especialmente á los ingleses, una porcion de ideas todas melancólicas; particularmente el paseo á la luz de la luna, el sonido de la queda que se oye á lo lejos, el rescoldo que brilla al apagarse en el cuarto, la llamada del pregonero, y la lámpara vista á media noche en lo alto de una torre solitaria. Aqui es de observar la concision del poeta. No se detiene mucho en una circustancia, ni gasta muchas palabras para describirla; porque esto debi-

litaria la impresion: sino que en presentándola al lector en un punto de vista fuerte, lleno y claro, la deja y pasa adelante. L. XXXVII.

"De su escudo y de su yelmo, dice Homero describiendo á uno de sus héroes en batalla, de su escudo y de su yelmo reverberaba un resplandor contínuo, semejante á la estrella del Otoño cuando sale en toda su brillantéz de las aguas del oceano." Esto es breve y animado: pero Pope lo desmenuza en tres líneas pomposas, repitiendo en cada una de ellas la misma imagen con palabras diferentes.

En general es de observar que para describir objetos graves y grandes es casi siempre propia la concision. Las descripciones de escenas alegres y risueñas permiten alguna mayor ampliacion; porque en ellas no debe predominar la fuerza. Pero cuando se trata de hacer una impresion sublime ó patética, se requiere sobre todo que haya energia. De un golpe se debe entonces embargar la imaginacion: y en esta hace mas profunda impresion una sola imagen fuerte y ardiente, que la fatigosa prolijidad de una ilustracion muy trabajada. "Su rostro estaba defigurado y oscurecido, dice Ossian describiendo á una sombra: oscurecidas las estrellas centelleaban entorno de su semblante: tres vezes sollozó sobre el héroe: y tres vezes los vien-

L.XXXVII. tos de la noche gimieron en torno de él."

Es digno de atencion que describiendo obgetos naturales inanimados debe el poeta, si quiere avivar la descripcion, mezclar con ellos seres vivientes. Las escenas de los muertos, y aun de los vivos, nos empalagan regularmente, si el poeta no sugiere sentimientos; y dá vida y acion á los objetos que describe. Esto es bien sabido de todo pintor, que sea maestro en su arte. Pocas vezes se ha dibujado un bello pais sin representar en el lienzo algun ser humano, mirando la escena ó interesado en ella en cierto modo:

Hîc gelidi fontes, hîc mollia prata, Lycori:
Hîc nemus, hîc ipso tecum consumerer ævo.
Aqui hay fuentes heladas, blandos prados;
Aqui hay bosques, Licoris; y contigo
Pasara aquí mis dias sosegados.

La parte patética de estos hermosos versos de Virgilio es la última, en que nos pone á la vista el interés de dos amantes en esta escena campestre. Una descripcion larga de las fuentes, el bosque, y los prados, hecha al estilo poético del dia, hubiera sido insípida sin este golpe; el cual en pocas palabras inspira al corazon toda la hermosura del terreno.

Hic ipso tecum consumerer ævo.
.....contigo
Pasara aqui mis dias sosegados.

Las bellezas del *Alegro* de Milton con- L. XXXVII.
sisten en que todo está animado y lleno de personas.

En una descripcion debe todo señalarse y particularizarse cuanto sea posible, para que presente al ánimo una imagen distinta y completa. Un cerro, un arroyo, un lago, se presentan con mas viveza á la fantasía, cuando se especifica algun lago, arroyo, ó cerro conocido; que cuando se describe en términos generales. Los mas de los escritores antiguos conocieron las ventajas que resultan de esto á la descripcion. De esta manera en aquella hermosa composicion pastoral, el Cantar de los cantares de Salomon, las imágenes estan por lo comun particularizadas por los objetos á que hacen alusion: la esposa es la rosa de Sharon, el lirio de los valles, el rebaño que pasta en el monte Gilead, el arroyo que desciende del monte Líbano. "Ven conmigo del Líbano, esposa mia; mira desde la cumbre de Amaná, desde la cumbre de Shenir, y de Hermon, desde las montañas de los leopardos." Horacio dice tambien:

¿Quid dedicatum poscit Apollinem
Vates? quid orat de patera novum
Fundens liquorem? non opimas
Sardiniæ segetes feracis;
Non æstuosæ grata calabriæ

L. XXXVII. *Armenta; non aurum aut ebur indicum,*
Non rura quæ Liris quieta
Mordet aqua taciturnus amnis. L. I. Od. 31.
Qué te pide el poeta,
¡O Dios Apolo! ¿qué te pide cuando
El vino nuevo de la copa vierte?
No las opimas mieses de Cerdeña;
Ni ansia el ganado calabres; no el oro,
Ni el índico marfil; no la ancha vega,
Que el taciturno Liris
Dó quier con onda sosegada riega.

Este pasage imitó Melendez en su anacreóntica XXII. que empieza asi:

¿Qué te pide el poeta,
Dí, Apolo, qué te pide
Cuando derrama el vaso,
Cuando el himno repite?
No que le des riquezas,
Que necios le codicien;
Ni puestos encumbrados
Que mil cuidados siguen.
No grandes posesiones
Que abrazen con sus lindes
Las fértiles dehesas,
Que el Guadiana ciñe.
Ni menos de la india
El oro y los marfiles,
Preciadas esmeraldas,
Lumbrosos ametistes.....

Homero y Virgilio sobresalen por su talento para la descripcion poética. En el segundo libro de la Eneida, donde Virgilio

describe el incendio y saqueo de Troya, las particularidades estan tan bien escogidas y presentadas, que el lector se halla en medio de aquella escena horrible. La muerte de Príamo con especialidad puede notarse como una descripcion magistral. De la manera mas interesante, y con un pincel maestro estan pintadas todas las circustancias de aquel anciano monarca, que se está vistiendo la armadura al tiempo que el enemigo se apodera de la ciudad; su encuentro con su familia que se acoge á un altar del patio del palacio, y su colocacion en medio de ella; su indignacion al ver á Pirro matando á uno de sus hijos; el dardo que le arroja con sus débiles manos; la conducta brutal de Pirro, y el modo con que este mata al anciano. Todas las batallas de Homero, y la razon que da Milton, tanto del Paraiso, cuanto de las regiones infernales, son bellos ejemplos de la descripcion poética. Ossian pinta tambien con colores fuertes y vivos; aunque emplea pocas circustancias. Una de sus descripciones mas extensas es la siguiente de las ruinas de Balcluta. „Yo he visto los muros de Balcluta: pero estaban caidos por tierra. El fuego resonó en los salones; y ya no se oye la voz del pueblo. El arroyo de Cluta cambió su curso con la caida de los muros: aqui sacudió el solitario cardo su cabeza: el musgo se bam- L.XXXVII.

L. XXXVII. boleaba al viento: el zorro azechó desde la ventana: lozana la grama ondeaba en torno su copa. Desolada está la habitacion de Moina. El silencio ocupa la casa de sus padres." Tratándose de esto no se debe pasar en silencio á Shakespeare por su singular mérito en pintar con el pincel mismo de la naturaleza. Aunque este autor sobresalga principalmente en las maneras y en los caracteres; sin embargo presenta á vezes escenas exquisitas, descritas felizmente con una sola pincelada; como en aquel delicado verso del Mercader de Venecia, que en tan pocas palabras presenta á la fantasia la imagen mas natural y mas bella:

How sweet the moon-light sleeps upon this bank! Here will we sit, &c.

¡Qué dulce y clara, orillas de este rio,
Duerme la Luna! Bien aqui estaremos.

La belleza de la poesia descriptiva depende en gran parte de la buena eleccion de los epítetos. Es preciso confesar, que muchos poetas se descuidan demasiado en este punto. Frecuentemente los usan solo para llenar el verso, y por pedirlo asi el consonante: y de aqui proviene que sean frívolos y redundantes, ó solo palabras expletivas ó ripios; los cuales en lugar de dar nueva gracia ó fuerza á la descripcion la ofuscan y enervan. Me pa-

rece que pueden contarse entre estos el *liqui-* L. XXXVII.
di fontes de Virgilio, y el *prata canis albi-cant pruinis* de Horacio: porque denotar por un epiteto que la agua es líquida, y que la nieve es blanca no es mas que una verbosidad insulsa. Todo epíteto debe añadir alguna nueva idea á la palabra que califica, ó servir á lo menos para dar mas realze á su conocida significacion. Asi en Milton:

——Who shall tempt with wand'ring feet
The dark, unbottom'd, infinite abyss,
And through the palpable obscure, find out
His uncouth way, or spread his airy flight,
Upbord with indefatigable wings,
Over the vast abrupt?

B. II. v. 404.

¿Quien tentará con pasos vacilantes
Del nubloso, sin fondo, inmenso abismo,
Por la palpable oscuridad, la via
Hallar no hollada, ó revolar ligero
Con incansables alas?....

Pero hay ciertos epítetos generales, los cuales, aunque parece realzan la significacion de la palabra á que se aplican, la dejan sin embargo indeterminada; y que en fuerza de ser triviales y trillados en el lenguage poético, son ya enteramente insípidos. De esta clase son, "discordia bárbara, envidia odiosa, gefes poderosos, guerra sanguinaria, opacas sombras, escenas terribles", y otros mil de la misma especie, que á vezes encon-

L. XXXVII. tramos aun en los buenos poetas; y de que abundan los de segundo orden, poniendo en ellos todo el misterio de su afectada sublimidad. Con ellos dan una suerte de hinchazon al lenguage; y lo levantan del tono prosaico: pero de nada les sirven para ilustrar el objeto descrito; antes por el contrario no hacen mas que recargar el estilo con una lánguida verbosidad.

Algunas vezes un poeta ingenioso puede con un solo epíteto bien escogido acabar una descripcion; y por medio de una sola palabra pintar á la fantasia una escena entera. Este efecto de un solo epíteto se echa de ver en los siguientes hermosos versos de Garcilaso; en que despues de decir Nemoroso, que descansaba de su dolor contemplando los cabellos de su difunta Elisa, añade:

Mas luego á la memoria se me ofrece
Aquella noche tenebrosa, escura,
Que siempre aflige esta ánima mezquina,
Con la memoria de su desventura.
Verte presente ahora me parece
En aquel duro trance de Lucina
.....
Me parece que oigo que á la cruda
Ynexôrable diosa demandabas
En aquel paso ayuda.
¿Y tú, rústica diosa, dónde estabas?
¿Ibate tanto en perseguir las fieras?
¿Ibate tanto en un pastor dormido?

L. XXXVII.

.....

¿Y tú, ingrata, riendo
Dexas morir mi bien ante mis ojos?
Egloga I.

Aqui hace un excelente cuadro con solo decir que la luna, "riendo" deja perecer á su Elisa, trayendo con esto á nuestra fantasia todas las ideas romanzescas del embeleso de aquella por Endymion, y de las delicias que el campo y la soledad ofrecen á los corazones sensibles.

Semejante á este es el epíteto, que Horacio dá al rio Hidaspes. El hombre de bien, dice él, no necesita de armas:

Sive per Syrtes iter æstuosas,
Sive facturus per inhospitalem
Caucasum; vel quæ loca fabulosus
Lambit Hydaspes.
O ya atraviese las tostadas sirtes,
O por el yermo Cáucaso camine;
O bien por donde el fabuloso Hidaspes
Rueda sus ondas.

Uno de los comentadores de Horacio cambió este epíteto "fabulosus, *fabuloso*, en sabulosus" *arenisco*, sustituyendo por un gusto muy depravado, éste epíteto comun y trivial á la hermosa pintura que nos hace el poeta llamando al Hidaspes el rio romancesco, ó de las aventuras y de los cuentos poéticos.

L.XXXVII. Con mucha belleza y propiedad empleó Virgilio un epíteto, en ocasion de dar cuenta por qué Dédalo no grabó la desgracia de su hijo Icaro:

Bis conatus erat casus effingere in auro:
Bis patriæ cecidere manus.
Hn. VI.
Dos vezes, dos, su lamentable historia
Probó á grabar en oro: y las dos vezes
Desfallecieron las paternas manos.

Estos ejemplos y observaciones pueden bastar para darnos idea exâcta de la verdadera descripcion poética. Con razon desconfiaremos del talento descriptivo de un autor hinchado, que le vemos afanarse por acumular epítetos comunes, y expresiones generales para darnos una idea relevante de un objeto; del cual, por fin, solo podemos formarla confusa. Los descritores mejores son los sencillos y concisos. Nos ponen á la vista el objeto con aquellas facciones capazes de herir y encender al primer golpe nuestra fantasía: y nos dan ideas que pudieran servir á un escultor ó un pintor, sin quedarles mas trabajo que el de copiarlas; lo cual es la prueba mas fuerte y decisiva del verdadero mérito de la descripcion.

No será del todo inoportuno decir aquí algo de los poetas españoles, que mas se han

señalado por su talento descriptivo. Si nues- L. XXXVII.
tro Parnaso no cuenta un poema de esta clase, abundan en nuestros poetas trozos excelentes que pudieran guiar á los pintores para la ejecucion de sus cuadros. Podria citar no pocos de Jorge Montemayor en su Diana, y en su Historia de los amores de Píramo y Tisbe, y de Gil Polo en la continuacion de aquella. Bien conocido es el mérito de las pinturas, que nos dejó Garcilaso en la Egloga III, describiendo las labores de las cuatro ninfas del Tajo. No debe pasarse en silencio el "Acaecimiento amoroso" de don Juan de Jáuregui; en donde compiten con la fluidez de la versificacion las gracias del colorido. ¿Y qué puede objetarse á las silvas de Francisco de Rioja, sino tal vez aquellos accidentes sombrios de sus moralidades; que no contrastan siempre bien con el fondo de sus cuadros? Este defecto, si lo es, desaparece en sus sonetos: pues el giro ó remate epigramático, que les es tan conveniente, hace que entren con naturalidad en el último término del lienzo. Don Juan de Arguijo poseia tambien este talento, como se ve en sus sonetos: y como nuestros literatos no los tienen tan leidos, como los de otros poetas, por haberse estos impreso por la primera vez en el año de 1797, con las poesias de Rioja y otros poetas an-

L. XXXVII. luzes, copiaré aquí el de las Estaciones, que dice así:

Vierte alegre la copa, en que atesora
Bienes la primavera; dá colores
Al campo, y esperanza á los pastores
Del premio de su fé la bella Flora.
Pasa ligero el sol, adonde mora
El cancro abrasador; que en sus ardores
Destruye campos y marchita flores;
Y el orbe de su lustre descolora.
Sigue el húmedo otoño, cuya puerta
Adornar Baco de sus dones quiere:
Luego el invierno en su rigor se extrema.
¡O variedad comun, mudanza cierta!
¿Quién habrá, que en sus males no te espere?
¿Quién habrá, que en sus bienes no te tema?

Dejo de copiar el hermoso apóstrofe "al Guadalquivir en una avenida;" por detenerme en el que pinta "la tempestad y la calma."

Yo ví del rojo sol la luz serena
Turbarse, y que en un punto desfallece
Su alegre faz; y entorno se oscurece
El Cielo con tiniebla de horror llena.
El austro prozeloso airado suena;
Crece su furia, y la tormenta crece:
Y en los hombros de Atlante se estremece
El alto Olimpo, y con espanto truena.
Más luego ví romperse el negro velo
Desecho en agua; y á la luz primera
Restituirse alegre el claro dia.
Y de nuevo esplendor ornado el Cielo
Miré, y dije, ¿quién sabe si le espera
Igual mudanza á la fortuna mia?

Por otro estilo y muy sentimental describe enérgicamente Arguijo el dolor de Ariadna, abandonada de Teseo en la isla de Naxos: L.XXXVII.

¿A quién me quejaré del cruel engaño,
Arboles mudos, en mi triste duelo?
¡Sordo mar! ¡tierra estraña! ¡nuevo cielo!
¡Fingido amor! ¡costoso desengaño!
Huye el pérfido autor de tanto daño:
Y quedo sola en peregrino suelo;
Dó no espero á mis lágrimas consuelo,
Pues no permite alivio mal tamaño.
¡Dioses! si entre vosotros hizo alguno
De un desamor ingrato amarga prueba,
Vengadme os ruego del traidor Teseo.
Tal se quejaba Ariadna en importuno
Lamento al Cielo: y entre tanto lleva
El mar su llanto, el viento su deseo.

No carecen de mérito en la parte descriptiva las Silvas de Melendez. La paloma de Filis, del mismo, es un poemita de este género: lo son tambien los romances: y sus mismas anacreónticas participan mas de esta calidad, que del tono ligero, tierno, y espirituoso que debiera caracterizarlas. Hablando de esto no puede echarse en olvido al príncipe de Esquilache en sus romances; ni el tesoro que encierra el Romancero, reimpreso años atras en la Imprenta Real.

En este género, como en otros, la poesía castellana ha tenido notable mejora. An-

L. XXXVII. tes se ponia todo el ahinco en el estilo. Los que lo han cultivado de algun tiempo á esta parte, han intentado y logrado hermanar la filosofia y la moral con las calidades pintorescas. Quintana en su epístola á Cienfuegos, y este en su Paseo solitario de primavera, y otras silvas son tan útiles por el fondo de las ideas, como agradables por la expresion ó el colorido.

LECCION XXXVIII.

Poesia de los Hebreos.

Entre varios géneros de poesia, que nos toca ahora exâminar, merece un lugar la antigua poesia hebrea, ó la de las Escrituras. Los libros sagrados considerados solo como los monumentos mas antiguos de poesia, que hay en el mundo, presentan un campo curioso á la crítica. Hacen ver el gusto de un pais y de unos tiempos remotos. Presentan una especie de composicion, muy diferente de cuantas han llegado á nuestra noticia, y muy bella al mismo tiempo. Mirados como escritos inspirados, dan lugar á otro género de discusiones. Pero ahora nos toca considerarlos crítica, y no teológicamente: y no será para nosotros poco placer, si encontramos en ellos la belleza y dignidad

que piden la importancia y gravedad del asunto. Los que deseen entender fundamentalmente esta materia, deben leer el tratado bien conocido del doctor Lowth *De sacra poësi hebraeorum*, "De la poesia sagrada de los hebreos;" obra excelente, tanto por la elegancia de su composicion, como por la exâctitud de la crítica. En esta Leccion me valdré muchas vezes de sus observaciones: pues de ninguna manera puedo yo ilustrar la materia con mas utilidad, que siguiendo las huellas de este autor ingenioso. L. XXXVIII.

Poco trabajo es necesario para hacer ver, que entre los libros del Testamento viejo hay en el estilo una manifiesta diversidad; que muestra bastante claramente cual de ellos debe considerarse como composicion poética, y cual como prosáica. Como los libros historiales, y los escritos legales de Moyses son evidentemente composiciones prosáicas; asi el libro de Job, los salmos de David, los cánticos de Salomon, las lamentaciones de Jeremías, gran parte de los escritos proféticos, y varios trozos esparcidos por los libros historiales llevan consigo señales claras y características de que son escritos poéticos.

No hay la menor duda de que originariamente se escribiéron en verso, ó en algun

L. XXXVIII. género de números mesurados: aunque por estar para nosotros perdida la antigua pronunciacion de su lengua, no estamos en estado de asignar la naturaleza del verso hebreo; y cuando mas, pudiéramos hacerlo solo imperfectamente. Grandes controversias ha habido entre los sabios acerca de este punto; cuya discusion seria ahora impertinente. Cogiendo el Testamento viejo, hallamos señales claras de que se escribió mucha parte del original en estilo mesurado: y el "disiecti membra poetæ," lo manifiesta casi siempre. Lea cualquiera la introduccion histórica del libro de Job, contenida en los capítulos primero y segundo; pase despues al modo de hablar del mismo al principio del tercero; y no podrá dejar de conocer, que pasa de repente de la region de la prosa á la de la poesia. No solo le advierten esto los sentimientos poéticos, y el estilo figurado; sino tambien la sensible alteracion en la cadencia de las sentencias, y el orden de las palabras; alteracion tan grande, como la que se nota pasando de los Comentarios de Cesar á la Eneida de Virgilio. Basta esto para hacer ver, que la Sagrada escritura contiene lo que estricta y rigurosamente se debe llamar poesia. Mas adelante mostraré, que contiene ejemplos de casi todos los diferentes escritos poéticos. Se puede obser-

var de paso, que de aqui nace un argu- L.XXXVIII.
mento invencible en honor de la poesia: pues á nadie le es lícito imaginar, que sea frívolo y despreciable un arte de que usaron los que escribian por inspiracion divina; y que pareció un canal á propósito para extender el conocimiento de la verdad divina por todo el mundo.

Desde los primeros tiempos cultivaron los hebreos la poesia y la música. En tiempo de los Juezes se hace mencion de escuelas ó colegios de profetas; en los cuales empleaban sus individuos parte del tiempo en cantar las alabanzas de Dios, acompañados de varios instrumentos. En el primer libro de Samuel, cap. x. v. 9. vemos una compañia de profesores, que en una ocasion pública bajaba del cerro donde estaba la escuela; "profetizando, dice el texto, con el salterio, el tímpano, y la harpa delante de ellos." Pero en tiempo del rey David fué cuando la poesia y la música llegaron á su mayor altura. El destinó para servicio del tabernáculo cuatro mil levitas, divididos en veinte y cuatro bandas ó coros bajo la direccion de diferentes jefes; cuyo oficio único era cantar himnos, y tocar instrumentos en las fiestas públicas. Asaph, Heman y Jeduthum, fueron los principales directores de la música: y de los títulos de algunos

L.XXXVIII. salmos se podrá venir en conocimiento de que tambien fueron compositores eminentes de himnos ó poemas sagrados. En el c. xxv del primer libro del Paralipómenon se da noticia de las instituciones de David relativas á la música y poesia sagrada; que fueron ciertamente mas costosas, mas espléndidas y magníficas, que las que ha habido jamas en cualquiera otra nacion.

La construccion general de la poesia hebrea es de una naturaleza singular y peculiar. Consiste en dividir cada período en dos, por lo comun de iguales miembros, que se respondan uno á otro en significacion y en sonido. En el primer miembro del período se exprime un sentimiento: y en el segundo se amplifica; ó se repite en términos diferentes; ó se contrasta con su opuesto; pero de tal manera, que se guarda la misma estructura, y casi el mismo número de palabras. Este es el espíritu general de la poesia hebrea. A cada paso ocurren ejemplos de esto abriendo el testamento viejo. Asi en el Salmo xcv. "Cantad al Señor un nuevo cántico - Cante al Señor toda la tierra. Cantad al Señor y bendecid su nombre - Anunciad su salud de dia en dia. Anunciad entre las naciones su gloria - En todos los pueblos sus maravillas. Porque grande es el Señor, y muy digno de alabanza - Terrible es sobre

todos los dioses. Alabanza y hermosura de- L.XXXVIII.
lante de él - Santidad y magnificencia es su santuario."

El origen de esta forma de composicion poética entre los hebreos es llano que se debe deducir de la manera en que acostumbraban á cantar sus himnos. Los acompañaban con música; y los cantaban á coros ó por bandas de músicos y cantores, que alternadamente se respondian. Por ejemplo, cuando un coro comenzaba el himno, de esta manera: "El Señor reinó, regocíjese la tierra"; el coro ó semicoro entonaba el correspondiente versículo: "Alegrense las muchas islas" - "Nube y oscuridad al rededor de él", cantaba el uno: y respondia el otro, "Justicia y juicio son el apoyo de su trono." Y de este modo su poesia, puesta en música, se dividia como de suyo en una serie de estrofas y antistrofas correspondientes entre sí; de donde es probable, que vinieron las antífonas ó responsorios en el oficio divino de tantas iglesias cristianas.

En el libro de Esdras se dice expresamente, que los levitas cantaban de esta manera; *alternatim*, "alternativamente" (Esd. III. 11.): y algunos salmos de David tienen señales manifiestas de haber tenido este destino. Especialmente el Salmo XXIV, que segun se cree, se compuso para la grande y

L.XXXVIII. solemne funcion de trasladar al monte Sion la Arca de la alianza, es preciso que hiciese un efecto maravilloso cantado de este modo; como lo ha ilustrado el doctor Lowth. Se supone que estaba todo el pueblo aguardando la procesion. Los levitas y cantores divididos en diferentes coros, y acompañados de instrumentos músicos abrian la marcha. Despues de la introduccion al Salmo, en los dos primeros versos, cuando la procesion comenzaba á subir el monte, preguntaba un semicoro, "¿Quién subirá al monte del Señor? O ¿quién estará en su santo lugar?" La respuesta la daba todo el coro con la mayor dignidad; "el inocente de manos y de corazon limpio; el que no tomó en vano su alma, ni juró con engaño á su prójimo." Como la procesion se acercaba á las puertas del Tabernáculo, el coro con todos sus instrumentos prorumpia en esta exclamacion: "Alzad, ó príncipes, vuestras puertas; y levantaos vosotras, ó puertas eternas; y entrará el rey de la gloria." Aqui el coro interrumpia en voz baja, "¿Quién es este rey de la gloria?" Y en el momento de entrar el Arca dentro del Tabernáculo, respondia todo el coro: "El Señor fuerte y poderoso; el Señor poderoso en la batalla." He puesto este ejemplo antes que otro; porque sirve para mostrar lo mucho que depen-

de la gracia y magnificencia de los poemas sagrados, como de todos los poemas, de que sepamos el motivo por qué se compusieron, y las peculiares circustancias á que se adaptaron; y que muchas de sus bellezas son perdidas para nosotros, por no tener mas que un conocimiento imperfecto de la historia y los ritos de los hebreos. L. XXXVIII.

Como el método explicado se introdujo universalmente en los himnos ó poesia música de los hebreos, llegó á esparcirse con facilidad por los demas escritos poéticos suyos; aunque no estuviesen destinados á cantarse en porciones alternadas, ni requiriesen por lo tanto este género de composion: y haciéndose familiar á sus oidos dió al estilo aquella gravedad augusta, que correspondia cabalmente á las materias sagradas. Por eso vemos que en los escritos de los profetas reyna este estilo lo mismo que en los Salmos; como por ejemplo en el profeta Isaías cap. IX. 1. "Levántate, esclarécete Jerusalen, porque ha venido tu lumbre - y la gloria del Señor ha nacido sobre tí; porque he aquí que las tinieblas cubrirán la tierra, - y la oscuridad los pueblos: mas sobre tí nacerá el Señor - y su gloria se verá en tí; y andarán las gentes á tu lumbre, - y los reyes al resplandor de tu nacion." Esta manera de escribir es uno de los principales

L.XXXVIII. caracteres de la antigua poesia hebrea, muy diferente y aun opuesta en esto á la de los poetas griegos y romanos.

A mas de esta peculiaridad de construccion, la poesia sagrada se distingue por bellezas mas excelentes; como son las de una expresion fuerte, concisa, valiente, y figurada.

La concision y la fuerza son sus dos caracteres mas notables. A primera vista se podria imaginar acaso, que la costumbre de amplificar siempre un mismo pensamiento por repeticion ó por contraste, haria al cabo debil el estilo de los poetas hebreos. Pero se conducian de modo, que no surtiese este efecto. Las sentencias eran siempre cortas. Gastaban pocas palabras superfluas: y nunca insistian mucho en el mismo pensamiento. A la concision y sobriedad de expresion es en gran parte deudora su poesia de la sublimidad que se advierte en ella: y los escritores que aspiren al sublime adelantarán no poco en imitar en esto el estilo del Testamento viejo; porque, como observé antecedentemente, no conoce el sublime enemigo mayor que la prolijidad ó la difusion. Nunca se siente tan conmovido el ánimo por una idea grande, como cuando se le presenta toda de una vez; y el empeño de prolongar la impresion la debilita. La mayor parte de

los poetas originales antiguos de todas las naciones, son sencillos y concisos. Las superfluidades y excrescencias del estilo son efecto de la imitacion, cuando en tiempos posteriores pasó la composicion á manos menos hábiles: y fué hija del arte y del estudio mas bien que del ingenio. L. XXXVIII.

No hay escrito alguno que abunde tanto en figuras valientes y animadas, como los libros sagrados. Conviene que nos detengamos un poco en este asunto; porque familiarizados muy de antemano con estos libros, y mas con el sonido de las palabras que con su significado, se nos escapan en la Escritura bellezas de estilo, que en otro cualquier libro hubieran llamado la atencion. En ellos son muy frecuentes las metáforas, las comparaciones, las alegorias y las personificaciones. Para conocer su exactitud es necesario que nos transportemos, en cuanto se pueda, al pais de la Judea; y pongamos ante nuestros ojos aquellas escenas y aquellos objetos, con que conversaron los escritores hebreos. Esta atencion es necesaria para gustar de los escritos de cualquier poeta de pais extrangero y de siglo diferente: porque las imágenes de todo buen poeta han de estar copiadas de la naturaleza y de la vida real: si no estan así, no lo estan vivamente. Por eso para juzgar de la propiedad de sus imágenes

L.XXXVIII. hemos de procurar ponernos en su situacion. Ahora veremos que las metáforas y comparaciones de los poetas hebreos, nos presentan un hermoso retrato de los objetos naturales del pais, y de las artes y ocupaciones de su vida comun.

Los objetos naturales les fueron en gran parte comunes con los poetas de todos los siglos y paises. La luz y las tineblas, los árboles y las flores, los bosques y campiñas les sugirieron muchísimas figuras bellas. Mas para juzgar de las suyas en este género, hemos de observar que varias de ellas dimanaron de las circustancias particulares de la tierra de Judea. En los meses mayores llovia muy poco ó nada en toda aquella comarca. Continuando los calores quedaba toda agostada: la falta de agua era una calamidad: pero si caia una lluvia abundante, ó salia de madre algun arroyo, mudaba la faz de la naturaleza; y esta mudanza les causaba unas ideas de refrigerio y de placer, mayores que las que pueden causar en nosotros. Por esto para representar la miseria eran frecuentes entre ellos las alusiones "á una tierra seca y sedienta, donde no hay agua:" y por esto tambien para describir la mudanza de la miseria á la prosperidad, sus metáforas se fundaban en la caida de las lluvias, y el brotar de las fuentes en el de-

sierto. Así en Isaias, "se alegrará la desierta y sin camino; y saltará de contento la soledad, y florecerá como lirio..... Porque serán cavadas aguas en el desierto, y torrentes en la soledad; y la que era seca se mudará en estanque, y la sedienta en fuentes de aguas. En las moradas, en donde antes habitaban dragones, nacerá el verdor de la caña y del junco." cap. xxxv. 1. 6. 7. Imágenes de esta naturaleza son muy familiares á Isaias, que las siembra en muchas partes de su libro. L.XXXVIII

Ademas, como la Judea era un pais montuoso estaba durante los meses lluviosos expuesta á frecuentes inundaciones por la impetuosidad de los torrentes, que precipitándose de repente de las montañas llevaban cuanto encontraban por delante: y el Jordan, el único rio caudaloso que tenian, salia todos los años de madre. De aquí las alusiones tan frecuentes "al ruido del derrame de muchas aguas;" de aquí el comparar tantas vezes las grandes calamidades á un torrente impetuoso; imágenes que en un pais semejante habian de ser particularmente fuertes: "un abismo llama á otro abismo al ruido de tus compuertas - Todas tus cosas altas y tus olas sobre mí pasaron." Salm. XLI. vers. 8.

Los montes mas considerables del pais eran el Líbano y el Carmelo; célebre el primero por su altura, y por los bosques

L.XXXVIII. enteros de empinados cedros que lo cubrian; y el otro por su hermosura y ferazidad, y por la opulencia de sus viñas y olivares. De aqui con mucha propiedad, el Líbano se emplea como una imágen de todo lo grande, fuerte, ó magnífico; y el Carmelo de lo hermoso y placentero. "La gloria del Líbano, dice Isaias, le ha sido dada á ella: la hermosura del Carmelo y de Saron." xxxv. 2. El Líbano se pone de ordinario metafóricamente por todo el estado ó pueblo de Israel, por el templo, por el rey de Asiria; el Carmelo por las bendiciones de paz y de prosperidad. "Su parecer como el Líbano" dice Salomon, hablando de la dignidad del porte de un hombre; pero cuando describe bellezas femeniles, "tu cabeza como el Carmelo," Cant. v. 15. y VII. 5.

Sobre este capítulo se ha de observar tambien, que entre las imágenes augustas y terribles, de que abundan los poetas sagrados, hay muchas tomadas de la violencia de los elementos y de aquellas convulsiones de la naturaleza, que les ofrecia el clima. Los temblores de tierra eran frecuentes: y las tempestades de granizos, truenos y relámpagos en la Judea y la Arabia, acompañadas de torbellinos y tinieblas, exceden con mucho á las que acaecen en paises mas templados. Isaias describe con gran magestad la tier-

ra "bambaleando acá y acullá como un beo- L.XXXVIII.
do, y removida, como tienda de una noche." XXIV. 20. Y en aquellas circustancias de terror con que en el Salmo XVII. se describe una aparicion del Omnipotente, cuando "se ocultó en las tinieblas como un pavellon suyo á su contorno; *cuando* su voz *era* pedrisco y carbones de fuego, y *cuando* en su represion aparecieron los manantiales de las aguas, y quedáron descubiertos los cimientos de la tierra;" vers. 12. 14. 17; aunque en esto, como piensa Lowth, puede haber alguna relacion á la historia de la venida de Dios al monte Sinai; parece sin embargo mas probable, que las figuras se tomaron de aquellas conmociones de la naturaleza, con las cuales estaba familiarizado el autor; y que sugerian imágenes mas fuertes y mas nobles, que cuantas ahora nos ocurren.

Ademas de los objetos naturales de su pais, hallamos que los hebreos tomaban frecuentemente sus imágenes de los ritos de su religion, y de las artes y ocupaciones de su vida civil. Los hebreos fueron un pueblo ocupado enteramente en la agricultura y la pastoria. Estas artes estuvieron entre ellos en el mayor honor: y no se desdeñaron de ejercerlas los patriarcas, los reyes, y los profetas. Pocos se dieron al comercio: sepa-

L.XXXVIII. rados del resto del mundo por sus leyes y religion, durante el mejor tiempo de su estado, desconocieron enteramente los refinamientos del lujo. De aquí por consiguiente provenian las continuas alusiones á la vida pastoral, "á los verdes pastos, y á las tranquilas aguas," y al cuidado y vigilancia de un pastor por su rebaño, que aun hoy tienen tanta belleza y ternura en ellos: tales se encuentran en el Salmo XXIII. y en otros muchos pasages de los escritos poéticos de la Escritura. De aqui tambien todas las imágenes fundadas en las labores del campo; como la prensa, la era, y la paja. El que nos desagraden estas imágenes es efecto de una falsa delicadeza. Homero es por lo menos tan frecuente, y mucho mas menudo y particular en sus comparaciones, fundadas en lo que hoy tenemos por objetos bajos; pero muy inferior en el manejo de ellas á los escritores sagrados; quienes para ennoblecer semejantes comparaciones les mezclan generalmente cosas que tengan grandeza y dignidad. ¡Qué inexplicable grandeza no recibe, por ejemplo, de la intervencion de la divinidad la siguiente imagen rural en Isaias! "Las naciones se arrojarán como el torrente de muchas aguas: pero Dios las reprenderá; y se volverán: y ellas serán echadas como la paja en el monte por el viento, y co-

mo la flor del cardo por el torbellino." L.XXXVIII.

Tambien se hallan con frecuencia alusiones figurativas á los ritos y ceremonias de su religion; á las distinciones legales de cosas mundas é inmundas; á la manera de servir en el templo; á las vestiduras de los sacerdotes, y á los acontecimientos mas nobles registrados en su historia; tales como la destruccion de Sodoma, la venida de Dios al monte Sinai, y el milagroso paso de los Israelitas por el mar rojo. La religion de los hebreos incluia todas sus leyes y su constitucion civil. Estaba llena de ritos espléndidos, que les ocupaban los sentidos; y enlazada con su historia nacional, y su establecimiento: por esto las ideas fundadas en la religion tenian en esta nacion una dignidad é importancia peculiares; y eran oportunísimas para conmover su imaginacion.

De todo esto resulta, que las imágenes de los poetas sagrados eran tan expresivas como naturales; es decir, copiadas directamente de los objetos que tenian delante de los ojos, con la ventaja de ser mas completas en sí, y mas fundadas en las ideas nacionales, que la mayor parte de las de los otros poetas. Cuando leemos sus escritos nos hallamos siempre en la tierra de Judea. Las palmas y los cedros del Líbano se empinan á vista nuestra. Continuamente se nos pre-

L.XXXVIII. sentan bajo diferentes formas la faz de su territorio, las circustancias del clima, las maneras del pueblo, y las augustas ceremonias de su religion.

Las comparaciones que emplean los poetas sagrados son generalmente breves, tocando solamente un punto de semejanza mas bien que puestas en episodios cortos. En esta parte se aventajan tal vez á los autores griegos y romanos; cuyas comparaciones muy extendidas interrumpen demasiado la narracion, y llevan consigo señales muy visibles del estudio y del trabajo: en lugar de que en los poetas hebreos parecen mas semejantes al calor de una imaginacion viva; que si se desvia un poco ácia algun objeto parecido, vuelve al instante á su camino. Tal es la siguiente bellísima comparacion, introducida para describir la feliz influencia de un buen gobierno en un pueblo, en las que se llaman últimas palabras de David, conservadas en el Lib. II. de los Reyes (XXII. 3.) "El dominador de los hombres, el justo dominador en el temor de Dios. - Como la luz de la aurora resplandece por la mañana al salir el Sol sin nubes, y como la yerva brota de la tierra con las lluvias." Esta es una de las comparaciones mas formales y regulares en los libros sagrados.

La alegoria es igualmente figura que se

encuentra en ellos á menudo. Al principio, cuando traté de la alegoria, presenté por ejemplo de esta figura aquella hermosa y bien sostenida que está en el Salmo LXXX; donde se compara el pueblo de Israel á una viña. De parábolas, que son una especie de alegorias, estan llenos los escritos proféticos: y si bien á nosotros nos parecen oscuras algunas de ellas, debemos hacernos cargo de que en los tiempos primitivos era universalmente recibido entre las naciones orientales el uso de encubrir las verdades de la religion bajo figuras y representaciones misteriosas. L.XXXVIII.

Pero la figura poética, que eleva sobre todas el estilo de la Escritura, y le dá una valentia y sublimidad particular, es la prosopopeya ó personificacion. Ningun poeta profano ha usado de personificaciones tan magníficas y tan fuertes como las de los escritores inspirados. Muchísimas vezes animaron toda la naturaleza; especialmente cuando se trataba de alguna aparicion ú operacion del Omnipotente. "La pestilencia delante de él - las aguas te vieron ¡ó Dios! y se estremecieron - las montañas te vieron y temblaron - el derrame de las aguas pasó por encima - el profundo habló, y levantó en alto sus manos." Cuando Job suscita la cuestion acerca del lugar donde está la sa-

L.XXXVIII. biduria, introduce al abismo diciendo: "no está en mí;" y el mar habla "no está conmigo." La perdicion y la muerte dijeron, "con nuestros oidos hemos oido su fama." Aquel célebre pasage sublime del libro de Isaias, que describe la caida del rey de Asiria, está lleno de objetos personificados; los abetos y los cedros del Líbano rebosando de alegria por la caida del tirano; el infierno removiendo todos los muertos para que saliesen á recibirle; y los príncipes de las naciones introducidos como hablando y juntandose al triunfo. Del mismo género son aquellos apóstrofes vivísimos y muy animados á las ciudades y reinos, á las personas y á las cosas, que encontramos por donde quiera en los escritos proféticos "¡O cuchillo del Señor! ¿hasta cuando no reposarás? Entrate en tu vayna; refréscate, y calla. ¿Cómo reposará (se da inmediatamente la respuesta) cuando el Señor le ha dado mandatos contra Ascalon, y contra sus regiones marítimas; y alli quedó de acuerdo con él." Jerem. XLVII. 6.

En general (pues nos alejaria demasiado el insistir sobre cada ejemplo en particular) el estilo de los libros poéticos del viejo Testamento es mas valiente, encendido y animado, que el de las demas obras poéticas; y en extremo diferente de la expresion

correcta y regular, á que estan acostumbra- L. XXXVIII.
dos nuestros oidos en la poesia moderna. Este es el distintivo de la inspiracion. Las escenas no estan descritas friamente, sino como si pasaran ante nuestros ojos. La transicion es á vezes rompida, y la conexion oscura: las personas se mudan muchas vezes; las figuras estan amontonadas unas sobre otras. Su caracter es la sublimidad valiente, no una elegancia correcta. Vemos el espíritu del escritor elevado sobre sí mismo; y esforzándose á tomar aliento, á fin de seguir con unas figuras, que por demasiado fuertes le fatigan la respiracion.

Despues de estas observaciones sobre la poesia de las Escrituras en general concluiré con una breve noticia de los diferentes géneros poéticos de los libros sagrados, y de los caracteres distintivos de algunos de los principales escritores.

Los géneros poéticos, que vemos en la Escritura, son principalmente el didáctico, el elegiaco, el pastoral, y el lírico. De la poesia didáctica el ejemplo principal es el libro de los Proverbios. Los nueve primeros capítulos de este libro son muy poéticos, escritos con mucha gracia, y distinguidas figuras de expresion. En el capítulo X. está sensiblemente alterado el estilo: y baja de tono hasta el fin; conservando no obstante

L.XXXVIII. aquella manera sentenciosa, y artificiosa construccion de periodos, que distinguen á la poesia hebrea. El libro del Eclesiástico es tambien de este género: tambien lo son algunos de los Salmos, como en particular el CXIX.

En la Escritura hallamos bellísimas muestras de la poesia elegiaca; como las lamentaciones de David sobre su amigo Jonathan; varios pasages de los Profetas, y algunos Salmos de David, que respiran tristeza y afliccion. En particular el Salmo XLII. es sumamente tierno y lastimero. Pero la composicion elegiaca mas regular y perfecta de la Escritura, y acaso del mundo entero, es el libro intitulado Lamentaciones de Jeremias. Como el profeta en este libro llora la destruccion del templo, y de la ciudad santa, y la subversion del estado, junta todas las imágenes que podia sugerir un asunto tan melancólico. La composicion es extraordinariamente artificiosa. El profeta y la ciudad de Jerusalem alternan manifestando su afliccion: y al fin un coro del pueblo hace á Dios las súplicas mas fervorosas y sentidas. Los renglones del original, como se puede ver en parte por nuestra traduccion, son tambien mas largos que lo acostumbrado en otros géneros de la poesia hebrea: y por esta razon la melodia es mas fluida, y oca-

modada al tono lastimoso de la elegia. L. XXXVIII.

Los Cánticos de Salomon nos presentan el mejor ejemplo de la poesia pastoral. Considerados con respecto á su significacion espiritual son indubitablemente unas alegorias místicas: su forma es dramática pastoral, ó un diálogo continuo entre personas del caracter de pastores; y consiguientemente estan sembrados del principio al fin de imágenes rurales y pastoriles.

Lleno está el Testamento viejo de poesia lírica, ó que al parecer iba acompañada de música. Fuera de infinitos himnos y cánticos esparcidos por los libros historiales y proféticos, como el cántico de Moyses, el de Débora, y otros muchos; todo el libro de los Salmos se ha de considerar como una coleccion de odas sagradas. En ellos encontramos la oda en sus varias formas, y con todo el fuego y el sublime de la poesia lírica; á vezes vivo, alegre, triunfante; á vezes grave y magnífico; á vezes tierno y blando. Por estos ejemplos se ve claramente, que en la sagrada Escritura hay dechados perfectos de varios de los principales géneros poéticos.

Entre los escritores de los libros sagrados hay una diferencia conocida de estilo y manera: y para que se lean con mas fruto trataremos de sus diferentes caracteres. Los poe-

L.XXXVIII. tas sagrados mas eminentes son el autor del libro de Job, David, é Isaias. Como las composiciones de David son del género lírico, hay en ellas mayor variedad de estilo y manera que en las de los otros. La manera en que principalmente sobresale David, considerándole solo como poeta, es la agradable, blanda, y tierna. Hay en sus Salmos muchos pasages elevados y sublimes: pero en la fuerza de la descripcion es inferior á Job; y en la sublimidad cede á Isaias. Lo que principalmente distingue á David es una moderada grandeza; á la cual suele volver bien pronto en las ocasiones en que se eleva. Los Salmos que mas nos mueven, son aquellos en que describe la felizidad de los justos, ó la bondad de Dios; en que explica los fervorosos suspiros de una alma devota; ó en que dirige sus tiernas y afectuosas súplicas al Cielo. Isaias es, sin excepcion, el mas sublime de todos los poetas. Esto se deja ver bastante aun en la traduccion. Su caracter dominante es la magestad; pero una magestad mucho mas sublime y mas uniformemente sostenida, que la que vemos en los demas poetas del viejo Testamento. A la verdad la dignidad y grandeza de sus ideas y expresiones es verdaderamente inimitable. Su obra tiene tambien mayor claridad y orden, y una distribucion de partes mas visi-

ble, que las de los otros profetas. L. XXXVIII.

Al comparar á Jeremias con los demas profetas poéticos, inmediatamente vemos en él ingenio muy diferente. Isaias trata generalmente asuntos magníficos. Jeremias se inclina poco al sublime; y se muestra siempre tierno y elegiaco. Ezequiel es muy inferior á ambos en gracia y elegancia poética: pero se distingue por un caracter de fuerza y vehemencia extraordinaria. Para valerme de las elegantes expresiones del obispo Lowth, acerca de este profeta: "Est atrox, vehemens, tragicus; in sensibus fervidus, acerbus, indignabundus; in imaginibus fecundus, truculentus, et nonnunquam penè deformis; in dictione grandiloquus, gravis, austerus, et interdum incultus; frecuens in repetitionibus, non decoris aut gratiæ causâ, sed ex indignatione, et violentia. Quidquid susceperit tractandum, id sedulò persequitur; in eo unicè hæret defixus; à proposito rarò deflectens. In cæteris à plerisque vatibus fortasse superatus: sed in eo genere, ad quod videtur à natura unicè comparatus, nimirum vi, pondere, impetu, granditate, nemo umquam eum superavit." "Es fuerte, vehemente, trágico, ardiente en sus ideas, acre, exasperado, fecundo en imágenes, nada seguido, severo, y á vezes casi defectuoso; en la diccion lleno, grave, austero, y á vezes

L.XXXVIII. desaliñado; frecuente en las repeticiones; no por agradar, ó hermosear la materia, sino de indignado y violento. No pierde jamas de vista el asunto: alli queda clavado; raras vezes sale de él. En lo demas podrán haberle excedido otros poetas: pero nadie le ha aventajado en fuerza, peso, vehemencia, y grandeza; á lo que parece le destinó solo naturaleza." El mismo sabio escritor compara Isaias á Homero, Jeremias á Simónides, y Ezequiel á Esquilo. El libro de Isaias en la mayor parte es rigurosamente poético. Pero de Jeremias y Ezequiel apenas se puede decir esto mas que de la mitad. Entre los profetas menores Oseas, Joel, Miqueas, Habakuc, y especialmente Nahum, se distinguen por su espíritu poético. En las profecias de Daniel y Jonás no hay poesia.

Solo nos resta hablar ahora del libro de Job; con el cual concluiremos. Está reconocido por antiquísimo, y generalmente reputado por el mas antiguo de los libros poéticos. Es de incierto autor. Es tambien de notar, que este libro no tiene conexion ni con los negocios ni con las maneras de los hebreos ó judios. La escena está colocada en la tierra de Hus, ó Idumea; que hace parte de la Arabia: y las imágenes empleadas son por lo general de diferente género, que las que hice ver antes eran peculiares á los poe-

tas hebreos. No se encuentran en él alusio- L. XXXVIII.
nes á los grandes sucesos de la historia sagrada, ni á los ritos religiosos de los judios; al Líbano, al Carmelo, ni á circustancia alguna del clima de Judea. Pocas comparaciones vemos que se funden en rios ó torrentes; como que estos objetos no eran familiares en la Arabia. La comparacion mas larga que hay en este libro es á un objeto frecuente y muy conocido en aquella region; un arroyo que en el estio se seca, y deja frustradas las esperanzas del caminante.

La poesia, no ostante, del libro de Job es superior á la de todos los escritos sagrados, exceptuando únicamente el de Isaias. Como Isaias es el mas sublime, y David el mas agradable y tierno; así Job es el mas descriptivo de todos los poetas inspirados. Un ardor de imaginacion y una fuerza de descripcion particular son las que caracterizan á este autor. No hay escritor alguno, que abunde tanto de metáforas. Se puede decir, no que describe, sino que hace visible todo cuanto trata. Podrian darse varios ejemplos. Notemos solamente los fuertes y vivos colores con que en los pasages siguientes, tomados de los capítulos XVIII y XX, pinta él la condicion del malvado: observemos con cuanta rapidez pasan sus figuras delante de nosotros; y qué profunda impresion

L.XXXVIII. nos dejan al mismo tiempo en el ánimo. Cap. XX. v. 4. "¿Por ventura no sé yo esto de siempre, desde que se puso hombre sobre la tierra? ¿qué cántico de malos de cerca, y alegria de malos hasta momento? Si subiere al cielo su alteza, y su cabeza tocare las nubes; como estiercol para siempre perecerá, los que le vieron dirán. ¿Ado él? Como sueño volará, y no le verán; será conmovido como vision de las noches - v. 16. Cabeza de áspide mamará; y matarlo ha lengua de vívora - v. 22. Cuando abondo se rellenare, angustia será á él: toda mano de desventura le acometerá - v. 24. Fuirá de arma de fierro; pasarlo ha arco azerado - v. 26. Toda escuridad escondida para su ascendimiento; comerlo ha fuego no soplado..... Descubrirán cielos su delito; y tierra se levantará contra él. Será descubierto el pimpollo de su casa, y cortado en el dia del furor del Señor - cap. XVIII. v. 5. Cierto, luz de malos se amatará; y no esclarecerá centella de fuego. Luz se escureció en su tienda, y su candela sobre él se amatará. Estrecharse han pisadas de su fuerza; y despeñarlo ha su consejo. Trabará el lazo su carcañal, y esforzarse ha sobre él la sed. Ascondida en la tierra su cuerda, y su enlazamiento sobre sendero. En derredor le turbarán turbaciones, y le enredarán sus

pies mismos - v. 11. Su memoria se perderá de la tierra, y no nombre á él sobre fazes de plaza. Empelerlo han de luz á escuridad, y del mundo le removerán - v. 20. Sobre su dia se maravillaron postreros, y ancianos trabaron temblor - cap. xx. v. 23. Sea que se hincha su vientre enviará en él *el Todopoderoso* la ira de su furor.....*Fr. Luis de Leon.* L. XXXVIII.

LECCION XXXIX.

Poesia épica.

Resta ahora tratar de las especies mas nobles de poesia, la épica y la dramática. Comenzaré por la poesia épica. En esta Leccion asentaré los principios generales de la epopeya: y despues daré una idea del ingenio y caracter de los poetas épicos mas celebrados.

Está universalmente reconocido, que el poema épico es el mas noble de todos los poemas, y el mas dificil en su ejecucion. - Forjar una historia que agrade é interese á todos los lectores, y que sea al mismo tiempo divertida, instructiva, é importante; llenarla de incidentes oportunos; animarla con la variedad de caracteres y descripciones; y conservar en el discurso de una obra tan larga aquella propiedad de sentimientos, y aquella elevacion de estilo que requiere

L. XXXIX. este poema, es sin disputa el esfuerzo mas grande del ingenio poético. De aqui es que son tan pocos los que han acertado en esta empresa; que los críticos severos con dificultad conceden el nombre de poemas épicos sino á la Iliada y á la Eneida.

Es preciso confesar, que asunto ninguno ha dado mas campo á los críticos para manifestar su pedanteria. Con sus empalagosas disquisiciones, fundadas en una sumision servil á la autoridad, han dado tal ayre de misterio á un asunto llano de suyo, que un lector ordinario apenas podrá concebir qué es poema épico. Este, segun la definicion del P. Le Bossu, es un discurso inventado por el arte, y con el designio solo de rectificar las maneras de los hombres por medio de instrucciones diferentes bajo la alegoria de alguna accion importante, la cual se refiere en verso. Conforme á esta definicion, que cuadraria bien á las fábulas de Esopo, si fuesen algo extensas y estuvieran en verso, el critico hace un paralelo entre la estructura de una de aquellas, y el plan de la Iliada de Homero. Lo primero que hace, dice él, un fabulista ó un poeta épico, es escoger aquella máxima ó punto de moral que trata de inculcar en su obra. Luego inventa una historia general, ó una serie de hechos, sin nombres algunos, que juzga los mas á

propósito para ilustrar la moral, que se ha propuesto. Ultimamente particulariza su historia: es decir, si el poeta es un fabulista, introduce el perro, el ganado, y el lobo; y si es épico, busca en la historia antigua algunos nombres de héroes, que pueda dar á sus actores: y con esto tiene completo su plan. L. XXXIX.

Esta es una de las ideas mas insulsas y absurdas, que jamas pueden haber entrado en la cabeza de un escritor. Homero, dice él, vió los griegos divididos en una gran porcion de estados independientes, y precisados muchas vezes á unirse en un solo cuerpo contra sus enemigos comunes. La instruccion mas útil que podia darles en tal situacion era hacerles ver, que la falta de armonia entre los principes es la ruina de la causa comun. Para corroborar esta instruccion trazó en su mente una historia general de esta naturaleza. Se confederan varios principes contra sus enemigos. El principe escogido por comandante de los demas afrenta á uno de los mas valientes confederados; el cual por lo mismo se retira, y rehusa tomar parte en la empresa. De esta division resultan grandes infortunios: hasta que habiendo padecido mucho unos y otros por su desavenencia, el principe ofendido olvida su sinsabor, y se reconcilia con el comandante: y volviendo á la armonia antigua síguese una

L. XXXIX. victoria completa sobre sus enemigos. Sobre este plan general, añade Bossu, importaba muy poco que Homero hubiese empleado nombres de animales, como Esopo, ó de hombres. De cualquiera modo hubiera sido igualmente instructivo. Pero como de antemano se habia propuesto escribir de héroes, escogió por escena la guerra de Troya: fingió allí la accion: llamó Agamenon al comandante, y Aquiles al príncipe ofendido: y resultó de aquí la Iliada.

El que pueda creer que Homero procedió de esta manera, creerá cualquiera cosa. Se puede decir con toda seguridad, que el que compusiese con arreglo á este plan; el que coordinase todo el asunto en su mente pensando en la moral antes que en los personages, que han de ser los actores, podria acaso escribir fábulas útiles para niños; pero no un poema épico, digno de tener algunos lectores. Ningun hombre de gusto negará, que los primeros objetos que hieren la imaginacion del poeta son el héroe, que ha de celebrar, y la accion ó historia que ha de ser el fundamento del poema. No se pone, como un filósofo, á trazar el plan de un tratado de moral. Su ingenio se recalienta por alguna empresa grande; la cual le parece noble é interesante, y digna por tanto de ser celebrada en el tono mas alto de la poe-

sia. No hay asunto de esta naturaleza, que no lleve siempre consigo alguna instruccion moral. La Iliada sugiere en verdad la instruccion que señala Bossu: y aun sugiere naturalmente otra, que puede señalarse como la moral de aquel poema; á saber, que la Providencia venga á los que han padecido alguna injusticia; pero que cuando estos extienden demasiado su resentimiento, recaen sobre ellos otros infortunios. El asunto del poema es la cólera de Aquiles, motivada de la injusticia de Agamenon. Júpiter venga á Aquiles dando ventajas á los Troyanos contra Agamenon: pero continuando Aquiles ostinado en su resentimiento pierde á su amado amigo Patroclo. L. XXXIX.

La nocion mas sencilla del poema épico se reduce á decir, que es la relacion de alguna empresa esclarecida, hecha en forma poética. Esta definicion es tan exacta, que viene bien á otros varios poemas fuera de la Iliada de Homero, la Eneida de Virgilio, y la Jerusalen del Tasso; los cuales son acaso los tres poemas épicos mas regulares y completos. Pero excluir de la clase épica todos los poemas que no estan puntualmente formados por estos modelos, es una pedanteria de la crítica. Podemos dar definiciones y descripciones exactas de minerales, plantas, y animales; y coordinar estos con pre-

L. XXXIX. cision bajo las diferentes clases á que pertenecen: porque la naturaleza presenta un modelo invariable y visible, al cual los referimos. Pero con respecto á las obras de gusto y de imaginacion, en que la naturaleza no ha dado modelo fijo por dar campo á bellezas de especies muy diferentes, es un absurdo el intentar definirlas y clasificarlas con la misma precision. La crítica cuando se emplea en tales fruslerias, degenera en cuestiones frívolas de palabras y nombres solamente. Por esto no tengo yo escrúpulo en clasificar el Paraiso perdido de Milton, la Farsalia de Lucano, la Tebaida de Estacio, el Fingal y Témora de Ossian, la Luisiada de Camoens, el Telémaco de Fenelon, la Epigoníada de Wilkie, bajo la misma especie de composicion que la Iliada y la Eneida: pues aunque algunos de ellos se acercan mas que otros á la perfeccion de estas obras celebradas, todos son sin duda épicos; es decir, relaciones poéticas de aventuras grandes; lo cual es todo lo que se quiere dar á entender por esta denominacion.

Aunque no puedo conceder de modo alguno, que el poema épico por su esencia haya de ser enteramente una alegoria ó una fábula, fabricada para ilustrar alguna verdad moral; es cierto sin embargo que ninguna poesia es por su naturaleza mas mo-

ral que esta. Su efecto en promover la virtud no se ha de medir por alguna máxima ó instruccion que resalte de la historia entera, semejante á la moral de una de las fábulas de Esopo. Es tener una idea pobre y chavacana de las ventajas que traerá la lectura de un poema épico, creer que al fin podremos sacar de él alguna moralidad comun. Su efecto nace de la impresion que las partes del poema separadamente, y todo el poema junto, pueden hacer en el lector; de los grandes ejemplos que nos pone á la vista; y de los elevados sentimientos con que inflama nuestros corazones. El fin que se propone el poeta épico es extender nuestras ideas de la perfeccion humana; ó en otras palabras, excitar la admiracion. Esto puede solo conseguirse por una representacion propia de hazañas heroicas y de caracteres virtuosos: porque los hombres estan por naturaleza propensos á admirar las virtudes grandes: y por esto los poemas épicos son por precision favorables á la causa de la virtud. En el discurso de estas composiciones se presentan á nuestros ánimos con los colores mas espléndidos y decorosos el valor, la verdad, la justicia, la fidelidad, la amistad, la compasion, y la magnanimidad. Se empeñan nuestros afectos en favor de los personages virtuosos: nos interesamos en L. XXXIX.

L. XXXIX. sus designios, y sus aflicciones : con esto se despiertan las afecciones generosas y patrioticas: y el ánimo se purifica de las inclinaciones sensuales y bajas ; y se acostumbra á tomar parte en las empresas grandes y heroicas. A la verdad , es un testimonio distinguido en honor de la virtud ver que varios de los divertimientos mas acendrados y elegantes del hombre , tales como la composicion que estamos examinando ahora, han de fundarse por necesidad en los sentimientos, y las impresiones morales. Este es un testimonio de tanto peso; que si los filósofos escépticos pudiesen debilitar la fuerza de aquellos raciocinios con que se establece la distincion esencial entre el vicio y la virtud, los escritos solos de los poetas épicos bastarian para refutar su falsa filosofía : pues apelando constantemente á los sentimientos del género humano en favor de la virtud , hacen ver que los fundamentos de esta se hallan profundamente arraigados en la naturaleza humana.

El tono y el espíritu general de la composicion épica la distinguen suficientemente de las otras especies de poesia. En las composiciones pastorales la idea dominante es la inocencia y la tranquilidad. La compasion es el objeto principal de la tragedia: el ridículo es la provincia de la comedia. El ca-

racter que prevalece en la epopeya es la ad- L. XXXIX.
miracion, que excitan las acciones heroicas. No se distingue menos de la historia por su forma poética, cuanto por la libertad que se toma para la ficcion. Es una composicion mas calmada que la tragedia: admite y aun requiere en ocasiones el patético y lo violento; pero no es de esperar que el patético sea su caracter general. Requiere mas que otra especie de poesia una dignidad grave, igual, y sostenida. Abraza mayor extension de tiempo y de acciones que el poema dramático: y por tanto da mas lugar al desenvolvimiento de caracteres. El poema dramático desenvuelve los caracteres principalmente por medio de sentimientos y de pasiones; el poema épico principalmente por medio de acciones. Por tanto las conmociones que este excita no son tan violentas; pero son mas prolongadas que las de aquel. Estos son los caracteres generales de esta composicion. Pero á fin de dar de ella una idea mas particular y crítica, considerémosla bajo tres puntos de vista; primero con respecto al asunto ó á la accion, segundo con respecto á los actores ó á los caracteres, tercero con respecto á la narracion del poeta.

La accion del poema épico debe tener tres propiedades: debe ser una; debe ser grande; debe ser interesante.

L. XXXIX. Primero, debe ser una la accion ó la empresa que el poeta escoge por asunto. Frecuentes ocasiones he tenido de advertir la importancia de la unidad en muchas composiciones, para que hagan una impresion llena y fuerte en el ánimo. Con mucha mas razon insiste Aristóteles, en que esta es esencial á la poesia épica; y la mas importante, á la verdad, de todas las reglas que hay que observar en ella: porque es cierto, que en la relacion de aventuras heróicas jamas pueden hacer en el lector una impresion tan profunda; ni empeñar su atencion con tanta fuerza unos hechos inconexos entre sí, como expuestos pendientes unos de otros, y conspirando todos á la consecucion de un fin. Cuanto mas sensible sea á la imaginacion esta unidad, tanto mayor será el efecto del poema: y por esta razon, como observó Aristóteles, no le basta al poeta limitarse á las acciones de un hombre, ó á las que acaecieron en cierto período de tiempo; sino que la unidad debe estar en el asunto mismo, y nacer de la combinacion de todas las partes á formar un todo entero.

En todos los grandes poemas épicos se descubre suficientemente la unidad de accion. Virgilio, por ejemplo, escogió por asunto el establecimiento de Eneas en Italia. Desde el principio al fin del poema te-

nemos siempre á la vista este objeto ; que L. XXXX.
enlaza entre sí todas las partes, dándolas una conexion muy estrecha. De la misma naturaleza es la unidad de la Odissea, el retorno y establecimiento de Ulises en su patria. El asunto del Tasso es el recobro de Jerusalen del poder de los infieles; y el de Milton la expulsion de nuestros primeros padres del paraiso: y uno y otro conservan sin duda la unidad de la historia. El asunto declarado de la Iliada es la cólera de Aquiles, y las consecuencias que ella produjo. Los griegos salen desgraciadamente de muchos encuentros con los Troyanos, en cuanto se ven privados de la asistencia de Aquiles. Apaciguado este y reconciliado con Agamenon se sigue la victoria ; y se concluye el poema. Es preciso confesar, sin embargo, que la unidad ó conexion no es aqui tan sensible á la imaginacion, como en la Eneida : porque por muchos libros de la Iliada perdemos de vista á Aquiles; cae este en inaccion: y la fantasia no halla otro objeto á que dirigirse, que á las ventajas de los dos ejercitos, empeñados en el combate.

La unidad de la accion épica no se ha de entender tan rigurosamente, que excluya todos los episodios, ó las acciones subordinadas. Aqui es necesario observar, que Aris-

L. XXXIX. tóteles emplea el término *episodio* en un sentido diferente del que ahora le damos. Este término se aplicó en su origen á la poesia dramática; y de allí fué trasladado á la épica: en este sentido por episodio en un poema épico parece que Aristóteles habria entendido la extension de la fábula general, ó del plan del poema en todas sus circustancias. A la verdad no está muy claro lo que él quiso entender por episodio: y esta oscuridad ha dado ocasion á muchos altercados entre los críticos. Bossu, en particular, está tan perplejo en este asunto, que es ya ininteligible. Pero dejando á un lado una controversia tan sin fruto, lo que ahora entendemos por episodios son ciertas acciones, ó ciertos incidentes introducidos en la narracion, y conexos con la accion principal; aunque no tan esenciales á ella, que si se omitiesen se destruiria el asunto principal del poema. De esta naturaleza son la entrevista de Hector con Andrómaca, en la Iliada; la historia de Caco, y la de Niso y Eurialo, en la Eneida; las aventuras de Tancredo con Erminia y Clorinda en la Jerusalen; y la perspectiva de sus descendientes mostrada á Adan, en los últimos libros del Paraiso perdido.

Semejantes episodios no solo son permitidos á un poeta épico; sino que bien ma-

nejados adornan mucho sus obras. Las reglas L. XXXIX.
acerca de ellos son las siguientes.

Primera, es preciso que esten introducidos naturalmente; que tengan una conexîon suficiente con el asunto del poema; que parezcan partes inferiores pertenecientes á él, y no meros colgantes que se le han pegado. La transgresion de esta regla hace defectuoso el episodio de Olindo y Sofronia en el libro II. de la Jerusalen del Tasso. Está demasiado suelto del resto de la obra: y puesto tan al principio del poema pone al lector en expectativa de alguna cosa de importancia, que está por venir; mientras que despues se ve, que no tiene conexion alguna con lo que sigue. A proporcion que un episodio tiene una conexion mas ligera con el asunto principal, debe ser siempre mas breve. La pasion de Dido en la Eneida, y los lazos de Armida en la Jerusalen, tratados tan extensamente en estos poemas no pueden llamarse con propiedad episodios. Son en realidad partes componentes de estos poemas: y forman gran parte de su enredo.

En segundo lugar, los episodios deben ponernos á la vista objetos diferentes, en especial de los que anteceden y siguen en el curso del poema: porque se introducen principalmente en las composiciones épicas

L. XXXIX. por amor de la variedad. En una obra tan larga sirven para diversificar el asunto, y dar algun desahogo al lector cambiándole la escena. En medio de los combates seria por tanto intempestivo un episodio marcial: mientras que la visita de Hector con Andrómaca en la Ilíada, y la aventura de Erminia con el pastor en el libro VII. de la Jerusalen nos suministran una retirada bien entendida y agradable de los campos de batalla.

Por último, como un episodio es de suyo un adorno, debe tener una elegancia particular, y estar bien acabado; y por esto suelen esmerarse en ellos los poetas. Los episodios de Teribazo y Ariadna en Leónidas, y de la muerte de Hércules en la Epigoníada son las dos bellezas mayores de estos poemas.

La unidad de la accion épica supone por necesidad, que la accion ha de ser entera y completa; es decir, que como dice muy bien Aristóteles, ha de tener su principio, su medio, y su fin. Sea refiriéndolo todo en su propia persona, ó introduciendo alguno de sus actores que refiera lo que ha pasado antes de abrir el poema; el autor debe darnos siempre cabal noticia de todo el asunto: ha de satisfacer en todo nuestra curiosidad: nos ha de llevar al punto preciso en que concluye su plan; y cerrar en él el poema.

La segunda propiedad de la accion épica es que sea grande; á saber, que tenga el esplendor y la importancia suficientes, ya para fijar nuestra atencion, ya para justificar el magnífico aparato de que se ha valido el poeta. Este requisito es tan evidente, que no necesita de ilustracion: y á la verdad apenas ha habido poeta épico, que no haya escogido un asunto de importancia, ó por la naturaleza de la accion, ó por la fama de los personages interesados en ella. L.XXXIX.

A la grandeza del asunto épico contribuye, que no sea de una data reciente; y que no esté comprendido en un período de la historia, con la cual estamos íntimamente familiarizados. Lucano y Voltaire han traspasado esta regla en la eleccion de sus asuntos: y por esta razon fué menor su acierto. La antigüedad es favorable á aquellas ideas elevadas y augustas, que debe excitar la poesia épica: contribuye á engrandecer en nuestra imaginacion tanto las personas como los acontecimientos: y, lo que es aun mas importante, concede al poeta la libertad de adornar su asunto por medio de la ficcion. Pero en entrando en la esfera de la historia real y auténtica se coarta mucho esta libertad: porque entonces es preciso, que el poeta se ciña rigurosamente, como lo hizo Lucano, á la pura verdad histórica, á expen-

L. XXXIX. sas de la riqueza de la poesia: y si se separa de ella, como lo hizo Voltaire en la Henríada, se sigue el inconveniente que en acaecimientos verdaderos y muy conocidos la parte verdadera y la fingida del plan no hacen buena mezcla, ni se incorporan una con otra. No pueden aplicarse estas observaciones al drama; donde se nos presentan los personages, no para que los admiremos, sino para que los amemos ó compadezcamos. Estas pasiones son mucho mas compatibles con el conocimiento histórico que tenemos de los personages; y aun piden que se nos muestren estos en su luz natural, y con los defectos de unos hombres ordinarios. Por tanto la historia moderna, que tenemos bien sabida, puede suministrar materiales para la tragedia: pero la historia antigua ó la tradicion serán la region mas segura para el poema épico; donde el fundamento de todo es el heroismo, y donde sola ó principalmente se trata de excitar la admiracion. El autor puede de aqui tomar los nombres, los caracteres, y los acaecimientos no del todo desconocidos para fundar en ellos su historia; mientras que por razon de la distancia del periodo, o de la lejania de la escena tiene al mismo tiempo la suficiente licencia para la ficcion y la invencion.

La tercera propiedad que requiere el

poema épico es que sea interesante. Para esto L. XXXIX.
no basta que sea grande: porque hay hazañas valerosas, que por heroicas que sean, no dejarán de ser frias y cansadas. Esto se evitará eligiendo un asunto, que por su naturaleza interese al público: como cuando el poeta escoge por héroe á uno que es el fundador, el libertador, ó el favorito de su nacion; ó cuando escribe hazañas de gran celebridad, y trascendentales á la causa pública. Los mas de los principales poemas épicos han sido muy interesantes en aquellos tiempos y paises en que se compusieron.

Pero la principal circustancia que hace interesante un poema épico, no á una edad ó un pais solamente, sino á los lectores de todos los tiempos y paises, es la artificiosa conducta del autor en el manejo del asunto. Es preciso que disponga de tal manera su plan, que abraze muchos incidentes interesantes: es necesario que no nos deslumbre perpetuamente con hazañas valientes; porque todos los lectores se cansan de estar viendo siempre encuentros y batallas: y es indispensable que toque nuestros corazones. El poeta puede ser algunas vezes grave y magestuoso: pero es preciso que á vezes sea tierno y patético; y que nos presente escenas delicadas y placenteras del amor, la amistad y el cariño. Cuanto mas abunde un poe-

L. XXXIX. ma épico de situaciones que despiertan los sentimientos de la humanidad, será tanto mas interesante; y estos serán siempre los pasages favoritos de la obra. Bajo este respecto no conozco poetas épicos mas felizes que Virgilio y Tasso.

El interes del poema depende tambien en gran parte de los caracteres de los héroes; los cuales deben ser tales, que interesen fuertemente al lector, y le hagan tomar parte en los peligros que arrostran. Estos peligros ú ostáculos forman el nudo ó enredo del poema épico: y mucha parte del artificio del poema consiste en su juiciosa conducta. Es preciso que excite nuestra atencion á vista de las dificultades, que parecen amenazar se malogre la empresa de sus personages favoritos: es preciso que estas dificultades vayan subiendo de punto, y tomando por grados mas cuerpo; hasta que habiéndonos tenido por algun tiempo en agitacion y suspension, se vaya allanando el camino por una preparacion propia de los incidentes, y desenredando el nudo de una manera natural y probable. Bien claro es que para empeñar la atencion debe conducirse la narracion por un plan de esta naturaleza.

Se ha suscitado la cuestion, si la naturaleza del poema épico requiere que tenga siempre un éxito feliz. Los mas de los críti-

cos se inclinan á pensar, que es mas propio este éxito : y parece que tiene de su parte la razon. Un remate infeliz abate el ánimo; y se opone á la elevacion de conmociones, que pertenecen á esta especie de poesia. El terror y la compasion son asuntos propios de la tragedia: pero como el poema épico abraza mas terreno, seria ya un exceso y una pesada uniformidad venir á parar en un remate infeliz despues de las muchas dificultades y turbaciones que se encuentran en la serie del poema. Conforme á esto la practica general de los poetas épicos está por la conclusion feliz, aunque no sin algunas excepciones; porque dos autores de mucha fama, Lucano y Milton, han llevado un camino opuesto, concluyendo el uno con la subversion de la libertad romana, y el otro con la expulsion del hombre del paraiso. L. XXXIX.

Con respecto al tiempo, ó á la duracion del poema épico, no pueden señalarse límites precisos. Siempre se le da una extension considerable; como que no depende necesariamente de aquellas pasiones violentas, que no pueden durar mucho. La Iliada, cimentada en la cólera de Aquiles, es con propiedad el mas breve en duracion de todos los poemas épicos. Segun Bossu la accion no dura mas que cuarenta y siete dias. La accion de la Odisea, computada desde la toma de

L. XXXIX. Troya hasta la paz de Itaca, se extiende á ocho años y medio: y la accion de la Eneida computada del mismo modo desde la toma de Troya hasta la muerte de Turno incluye cerca de seis años. Pero si medimos el período solamente de la narracion del poeta, ó hacemos el cómputo desde el tiempo en que el héroe aparece por la primera vez hasta su conclusion, la duracion de estos dos últimos está limitada á una extension mucho mas corta. Comenzando la Odisea por Ulises en la isla de Calipso comprende cincuenta y ocho dias solamente; y la Eneida, comenzando por la tormenta que arrojó á Eneas á la costa de Africa, se cree que incluye á lo mas un año y algunos meses.

Habiendo tratado de esta manera de la accion épica, ó del asunto del poema, paso en seguida á hacer algunas observaciones sobre los actores ó personages.

Como la obligacion del poeta épico es copiar la naturaleza, y hacer una relacion probable é interesante, debe cuidar de dar á todos sus personages unos caracteres propios y bien sostenidos, que desenvuelvan las facciones de toda la naturaleza humana. Esto es lo que Aristóteles llama dar maneras al poema. No es de modo alguno necesario que todos los actores sean moralmente buenos: pues pueden hallar su lugar los carac-

teres imperfectos, y aun los vicios: aun- L. XXXIX.
que el poema épico parece que por su naturaleza requiere, que los que hacen en él la figura principal sean tales que exciten la admiracion y el amor, antes que odio y desprecio. Pero sea cualquiera el caracter que el poeta dé á los actores, es preciso que tenga cuidado de sostenerlo. Todo lo que dice ó hace aquel personage, debe ser acomodado á su caracter; y es preciso que contribuya á distinguirlo de los demas.

Los caracteres considerados poéticamente pueden dividirse en dos especies, en generales y particulares. Caracteres generales son tales como sabio, valiente, virtuoso, sin otra nueva distincion. Los caracteres particulares expresan la especie de sabiduria, valentia, ó virtud, por la cual sobresale un héroe entre los demas. Ellos presentan las facciones particulares, que distinguen á un individuo de otro; y señalan la diferencia de la misma calidad moral en distintos hombres, segun que se combina con otras disposiciones de su temperamento. El talento poético se descubre principalmente en bosquejar tales caracteres. Tendré ocasion de decir cuanto se han distinguido unos de otros en esta parte de la composicion los tres principales poetas épicos, cuando llegue el tiempo de hacer observaciones sobre sus obras. Baste aho-

L. XXXIX. ra insinuar, que Homero ha sobresalido en esta parte: que el Tasso es el que mas se le ha acercado: y que Virgilio es el mas defectuoso.

Práctica ha sido de todos los poetas épicos escoger algun personage; á quien distinguen de todos los demas, y hacen el héroe de la narracion. Esto se ha mirado como esencial en el poema épico; y lleva consigo varias ventajas. La unidad del asunto es mas sensible, cuando hay una figura principal; á la cual, como á centro, se refiere todo lo demas. Contribuye á interesarnos mas en la empresa; y dá al poeta la oportunidad de luzir su talento en adornar, y desenvolver un caracter con peculiar esplendor. ¿Quién es el héroe del Paraiso perdido? Algunos críticos han respondido, el diablo: y consiguiente á esta idea han censurado y ridiculizado mucho á Milton. Pero estos han equivocado la intencion del autor, por caminar en la suposicion de que el héroe del poema ha de quedar triunfante en la conclusion: mientras que Milton siguió diferente plan; y dió un fin trágico á un poema, épico por otra parte en su forma: porque Adan es indubitablemente el héroe; esto es, la figura mas esencial é interesante del poema.

A mas de los actores humanos hay otra clase de personages, que usualmente ocu-

pan no poco lugar en la poesia épica; quie- L. XXXIX.
ro decir, los dioses y los seres sobrenaturales. Esto nos guia al examen de lo que se llama la máquina del poema épico; parte la mas delicada y dificil del asunto. Casi todos los críticos franceses se han decidido en favor de la máquina, considerándola esencial á la constitucion del poema. Citan en su apoyo aquella sentencia de Petronio, como si fuese un oráculo; *per ambages, deorumque ministeria præcipitandus est liber spiritus:* "el ingenio ha de correr con libertad por medio del enredo, y con el ministerio de los dioses:" y dicen que aunque el poema tenga todos los demas requisitos, no se podrá clasificar sin embargo entre los épicos, si la accion principal no se conduce por la intervencion de alguna divinidad. Esta decision parece que no tiene otro fundamento ni razon, que la reverencia supersticiosa de la practica de Homero y de Virgilio. Verdad es que estos poetas hermosearon sus historias con los cuentos de la tradicion, y de las leyendas populares de su pais; conforme á las cuales, todos los hechos grandes de los tiempos heróicos estaban mezclados con las fábulas de sus divinidades. ¿Pero se sigue de aqui, que en otros paises y en otros tiempos, donde no hay las mismas ventajas de una supersticion corriente y de la creduli-

L. XXXIX. dad popular, deba confinarse enteramente la poesia épica á ficciones anticuadas y cuentos de magos? Lucano compuso un poema muy animado, y verdaderamente épico, sin emplear ningunos dioses, ni seres sobrenaturales. El autor de Leónidas emprendió una obra de la misma especie, no sin acierto: y no puede dudarse, de que siempre que el poeta nos dé una historia heróica regular, bien enlazada en sus partes, adornada con caracteres, y sostenida con la elevacion y dignidad competentes; aunque los actores sean todos humanos, llenó los requisitos principales de esta composicion, y es acreedor á que se le coloque entre los poetas épicos.

Pero aunque no puedo convenir en que la máquina sea necesaria ó esencial al plan épico; tampoco puedo conformarme con algunos críticos modernos que la desechan enteramente, como incompatible con aquella probabilidad é impresion de realidad; la cual creen que debe reinar en la epopeya. Los hombres no consideran los escritos poéticos con ojos tan filosóficos: buscan su divertimiento: y para la mayor parte de los lectores, y á la verdad casi para todos, lo maravilloso tiene un gran encanto; pues lisonjea y llena la imaginacion, y dá lugar á muchas descripciones notables y sublimes.

En la poesia épica, en particular, donde se supone que dominan la admiracion y las ideas elevadas, es donde tienen mas lugar lo maravilloso y sobrenatural. Los dos dan facilidad al poeta para engrandecer el asunto por medio de aquellos objetos magestuosos y augustos, que la religion introduce en él: y le permiten ensanchar y diversificar el plan comprendiendo dentro de él el cielo, la tierra y el infierno, hombres y seres invisibles, y el círculo entero del universo. L. XXXIX.

Al mismo tiempo conviene, que el poeta sea moderado y prudente en el uso de esta máquina sobrenatural. No tiene absoluta libertad para inventar el plan de lo maravilloso, que mas le agrade. Es preciso que tenga algun fundamento en la creencia popular. Es preciso que se aproveche con decencia, ó de la fe religiosa, ó de la supersticiosa credulidad del pais en que vive, ó del cual escribe; de suerte que dé un ayre de probabilidad á sucesos, que son sumamente contrarios á los que vemos comunmente. Cualquiera que sea la máquina que él emplee debe cuidar de no abrumarnos con ella; ni apartar demasiado de nuestra vista las acciones y maneras humanas, ni oscurecerlas con una nube de ficciones increibles. Es preciso que tenga siempre presente, que su principal ocupacion es relatar á hombres las ac-

L. XXXIX. ciones y proezas de otros hombres: es decir, que por estas ha de interesarnos principalmente y tocar nuestros corazones; y que si destierra enteramente de su obra la probabilidad, no puede hacer una impresion profunda y duradera. A la verdad, lo mas dificil en la poesia épica es, á mi parecer, mezclar con propiedad lo maravilloso con lo probable: de manera que nos lisonjee y divierta con lo uno, sin sacrificar lo otro. Apenas es necesario observar que estas reflexiones no tienen nada que ver con la obra de Milton; cuyo plan siendo enteramente teológico, los seres sobrenaturales no son la máquina, sino los actores principales del poema.

Con respecto á los personages alegóricos, la fama, la discordia, el amor, y otros semejantes, se puede decir con seguridad que son la peor máquina de todas. A vezes pueden ser admisibles en la descripcion, y servir para hermosearla: pero jamas se les debe dar parte alguna en la accion del poema; porque siendo ficciones conocidas, y meros nombres de ideas generales, á los cuales no puede la fantasia atribuir existencia alguna como personas, si se introducen mezclados con los actores humanos, resulta una confusion intolerable de sombras y realidades; y se destruye entera-

mente toda la congruencia de la accion. L. XXXIX.

En la narracion del poeta, último capítulo que resta examinar, es indiferente que refiera toda la historia en su propia persona, ó que introduzca otro personage haciendo relacion de lo que ha pasado antes de la abertura del poema. Homero sigue un método en la Ilíada, y otro en la Odisea. Virgilio ha imitado en esta parte la conducta de la Odisea; y el Tasso la de la Ilíada. La principal ventaja, que resulta de emplear un actor para relatar á otro parte de la historia, es la libertad que da al poeta de abrir á su grado el poema con alguna situacion interesante, informándonos despues de lo que habia pasado antes de aquel período, y la de tratar extensamente aquellas partes del asunto en que guste detenerse, y de comprender las demas en una breve relacion. Este método parece preferible en los poemas, cuyo asunto es de grande extension; y comprende hechos de varios años, como la Odisea y la Eneida. Donde el asunto es de una esfera mas corta y de mas breve duracion, como en la Ilíada y la Jerusalen, el poeta puede sin perjuicio hacer toda la relacion en su nombre, conforme en estos dos poemas.

En la proposicion del asunto, la invocacion de las musas, y otras fórmulas de la introduccion puede el poeta variar y seguir

L. XXXIX. el rumbo que mas le acomode. Es una simpleza ajustar á reglas precisas semejantes formulas y fruslerias; siempre que el asunto se proponga con claridad, y sin afectacion ni pompa inoportuna: porque conforme á la sabida regla de Horacio, la introduccion no debe tomar un tono demasiado elevado, ni prometer mucho; pues no llenaria el autor las esperanzas que habia hecho concebir.

Lo mas importante en el tenor de la narracion es que sea perspicua y animada; y que esté enriquezida con todas las bellezas de la poesia. No hay composicion que requiera mas fuerza, dignidad, y fuego que el poema épico. En él, como en region propia, buscamos todo lo que hay de sublime en la descripcion, de tierno en los sentimientos, y de grandioso y animado en la expresion. Por tanto aunque el plan de un autor no tenga el menor defecto, y la historia esté muy bien manejada; sin embargo, si el estilo es débil ó insipido, si el poeta no ha introducido escenas que interesen, y no ha dado á todo un colorido poético, no puede tener suceso. Los adornos que admita la poesia épica deben ser todos graves y severos. En ella no tiene cabida nada de licencioso, burlesco, o afectado. Todos los objetos que presenta deben ser grandes, ó tiernos, ó placenteros. Se deben evitar en

lo posible descripciones de objetos disgustantes ó incómodos: por esto la fábula de las Harpias, en el libro III. de la Eneida, y la alegoria del pecado y de la muerte, en el II. del Paraiso perdido, hubieran estado bien omitidas en estos poemas célebres. L. XXXIX.

LECCION XL.

Ilíada, y Odisea de Homero.

Eneida de Virgilio.

El poema épico, que por unánime consentimiento ocupa el primer lugar entre las composiciones poéticas, merece sin disputa una discusion particular: y examinadas la naturaleza y las reglas principales de este poema, paso á hacer algunas observaciones sobre los poemas épicos mas sobresalientes, tanto antiguos como modernos.

Por todos títulos se debe á Homero la primera atencion, como padre no solo de la poesia épica, sino en cierto modo de la poesia en general. El que se ponga á leer á Homero, debe considerar que va á leer el libro mas antiguo del mundo, despues de la Biblia. Sin esta previa reflexion no puede beber el espiritu del autor, ni gustar de sus composiciones. No ha de buscar en él la cor-

LEC. XL. reccion y la elegancia del siglo de Augusto. Es preciso que se desprenda de las ideas de dignidad y refinamiento que hoy tenemos; y que retroceda con su imaginacion cerca de tres mil años en la historia del género humano. Lo que debe prometerse hallar en él, y lo que hallará efectivamente, es una pintura del mundo antiguo; caracteres, y maneras, que conservan una tinta fuerte del estado salvage; ideas morales, pero imperfectas; y los apetitos y las pasiones de los hombres sin aquellos frenos, á que se han acostumbrado con los progresos en la civilizacion. Verá la fuerza del cuerpo apreciada por una de las prendas mas heróicas; la preparacion de una comida y la satisfaccion del hambre descritas como objetos de mucho interés; y los héroes alabándose á sí mismos francamente, ultrajándose unos á otros con la mayor groseria, é insultando á sus enemigos vencidos de un modo que tendríamos hoy por indecentísimo.

La abertura de la Ilíada no tiene aquella dignidad, que los modernos buscan en el poema épico. El asunto de que trata no es mas que la contienda entre dos jefes por una esclava. El sacerdote de Apolo pide á Agamenon, que le restituya su hija; la cual en el saqueo de una ciudad habia tocado á Agamenon en parte. Este lo rehusa. Apolo

condescendiendo con las plegarias del sacerdote, envia una plaga al campo griego. Consultado el agorero declara, que no hay otro medio de apaziguar á Apolo, que restituir al sacerdote su hija. Agamenon se encoleriza con el agorero: protesta que está mas prendado de la esclava, que de su muger Clitemnestra: y viéndose en la precision de restituirla para salvar al ejército, insiste en que se le dé otra en su lugar; y escoge á Briséida, esclava de Aquiles. Este, como era de rezelar, se enciende en cólera al oir tal demanda: echa en cara á Agamenon su rapazidad é insolencia: y despues de ultrajarle con los nombres mas injuriosos, jura solemnemente que si el general le hace tan mal tratamiento, se retirará con sus tropas; y no dará auxilio á los griegos contra los troyanos. Se retira: y su madre, la diosa Tetis, interesa en su causa á Júpiter; quien, para vengar la injuria hecha á Aquiles, toma parte contra los griegos; y los deja caer en grandes y largos trabajos; hasta que se apazigua Aquiles, y se reconcilia con Agamenon. LEC. XI

Esta es la basa de toda la accion de la Ilíada. De aqui nacen aquellos "hermosos milagros" *speciosa miracula*, como Horacio los llama; los cuales son el cuerpo de aquel extraordinario poema; y que desde los dias de Homero han sido poderosos para inte-

LEC. XL. resar en todos tiempos á casi todas las naciones de la Europa. La admiracion general con que se ha recibido un plan poético, tan diferente del que se hubiera formado en nuestros, tiempos, no debe, bien mirado, sorprendernos: porque, fuera de que un ingenio fecundo puede enriquezer y hermosear cualquier asunto, es de observar que las maneras antiguas, aunque en contradiccion con las ideas que ahora tenemos de dignidad y refinamiento, suministran sin embargo materiales para la poesia, superiores en ciertos respectos á los que ofrece un estado de sociedad mas civilizado. Ellas descubren la naturaleza humana mas abiertamente y sin rebozo, sin ningunas de aquellas estudiadas fórmulas de decencia que ocultan ahora á los hombres unos á otros: y dan campo abierto á las conmociones mas fuertes y mas impetuosas del ánimo; las cuales figuran en la descripcion, mejor que los sentimientos blandos y templados. Nos muestran á las claras nuestras preocupaciones, nuestros apetitos y deseos naturales, puestos sin rienda en ejercicio. De este estado de maneras junto con las ventajas de aquel estilo fuerte y expresivo, por el cual, como observé antes, se distinguen comunmente las composiciones de las primeras edades, debemos esperar con fundamento que el ingenio se manifieste con

mas grandiosidad, soltura, y libertad en las composiciones de aquel período, que en las de tiempos mas civilizados. Por esto los dos grandes caracteres de la poesia de Homero son fuego, y sencillez. Pasemos ahora á hacer algunas observaciones mas particulares sobre la Ilíada, considerando los tres capítulos del asunto ó accion, de los caracteres, y de la narracion del poeta. LEC. XL.

Es indisputable, que el asunto de la Ilíada está en lo principal escogido felizmente. En tiempo de Homero ningun objeto podia ser mas espléndido y de mayor dignidad, que la guerra de Troya. Una confederacion tan grande de los estados de la Grecia bajo un capitan, y los diez años que mantuvieron el sitio contra Troya, era preciso que extendiesen á paises muy remotos el renombre de muchas hazañas militares; y que interesasen á toda la Grecia en las tradiciones concernientes á los héroes, que mas se señalaron. Sobre estas tradiciones fundó Homero su poema: y aunque segun la opinion general vivió solo dos ó tres siglos despues de la guerra de Troya; sin embargo, por falta de memorias escritas la tradicion habia llegado ya en su tiempo á aquel grado de oscuridad el mas propio para la poesia; y ella le dejó en plena libertad de mezclar las fábulas que quisiese con los restos de la

LEC. XL. verdadera historia. No tomó por asunto toda la guerra de Troya; sino que con mucho juicio eligió una parte de ella, la contienda entre Aquiles y Agamenon, y los acaecimientos á que ella dió origen: los cuales, aunque ocupan solo cuarenta y siete dias, encierran sin embargo el período mas interesante y mas crítico de la guerra. Con este plan dió mayor unidad á lo que manejado de otra suerte hubiera sido una historia inconexa de batallas. Tomó por héroe principal á Aquiles; quien domina por todo el poema: y mostró los perniciosos efectos de la discordia entre los príncipes confederados. Yo convengo en que el asunto de Homero es menos feliz que el de Virgilio. El plan de la Eneida comprende mayor extension, y una diversidad mas agradable de acaecimientos; mientras que la Ilíada está casi enteramente llena de batallas.

Con muchísima razon se ha elogiado en todos tiempos á Homero por su invencion singular. El prodigioso número de incidentes, de arengas, de caracteres divinos y humanos de que abunda; la maravillosa variedad con que diversificó sus batallas; y las historias sucintas de casi todas las personas que mueren en ellas, descubren una invencion casi inagotable. Pero en mi entender debe elogiarse no menos el juicio de Home-

ro, que su invencion. Maneja con gran arte toda la historia. Nos la va presentando por grados: sus héroes van llamando nuestra atencion unos tras de otros: el aprieto crece conforme va adelantando el poema: y todo está dispuesto de manera que sirve para engrandezer á Aquiles; y que este haga, como quiso el poeta, la figura principal. LEC. XL.

Pero en lo que Homero aventaja á todos los escritores es en la parte característica. En esta no tiene quien le compita. Su viva y animada representacion de caracteres dimana en gran parte de que es un escritor dramático, abundante en diálogos y conversaciones. Hay muchos mas diálogos en Homero que en Virgilio, y en ningun otro poeta. Lo que Virgilio nos dice en dos palabras de narracion, Homero nos lo pone á la vista con una arenga. Aqui es de observar, que este método de escribir es mas antiguo que el narrativo. Prueba evidente de esto son los libros del viejo Testamento; los cuales en lugar de narracion estan llenos de arengas con respuestas y réplicas sobre los asuntos mas familiares. De esta manera en el capitulo XLII. del Génesis hablando de Josef, que reconoce á sus hermanos sin ser conocido de ellos, dice v. 7. - 15. "Y reconociéndolos él, les hablaba con aspereza como á extraños, preguntándoles ¿de dónde

LEC. XL. habeis venido? los cuales respondiéron: de tierra de Canaan, á comprar lo necesario para el sustento. Y no ostante conociendo él á sus hermanos no fué conocido por ellos Y acordándose de los sueños, que alguna vez habia visto, les dijo: espias sois: á reconocer lo menos fuerte de la tierra habeis venido. Los cuales dijeron: no asi, Señor; mas tus siervos han venido á comprar alimentos. Todos somos hijos de un solo hombre: venimos de paz; ni tus siervos maquinan mal alguno. A los cuales él respondió: de otra manera es: habeis venido á reconocer lo que no está fortificado en esta tierra. Y ellos dijeron; doce hermanos somos, tus siervos, hijos de un solo hombre en la tierra de Canaan; el mas pequeño está con nuestro padre, el otro no existe ya. Esto es, replicó, lo mismo que he dicho; espias sois. Voy á hacer ahora prueba de vosotros: por vida de Faraon que no saldreis de aqui, hasta que venga vuestro hermano el mas pequeño." Un estilo como este es el mas sencillo y sin artificio en su forma; y por lo tanto debió ser indubitablemente el mas antiguo. Esto es copiar directamente la naturaleza; hacer una mera repeticion de lo que pasó, ó se supone haber pasado, en la conversacion entre las personas de quienes trata el autor. Con el tiem-

po, estudiado mas el arte de escribir, pa- LEC. LX.
reció mas elegante comprimir la sustancia de la conversacion haciendo el poeta ó el historiador una narrativa breve y distinta, y reservar las arengas directas para las ocasiones de importancia.

El método antiguo dramatico, que siguió Homero, tiene sus ventajas, y sus defectos. Hace la composicion mas natural y animada, y muy expresiva de las maneras y de los caracteres; pero al mismo tiempo menos grave y magestuosa, y algunas vezes cansada. Homero, es preciso convenir, se dejó llevar con exceso de su propension á hacer arengas: y si en algo es fastidioso, es seguramente en estas; pues unas son fútiles, y otras evidentemente intempestivas. Junto con la vivazidad griega nos da tambien la idea de la locuazidad griega. Sus arengas, sin embargo, son en general características, y llenas de vida: y á ellas debemos en gran parte la admirable pintura que nos ha dado de la naturaleza humana. Cualquiera que lo lee, se familiariza íntimamente con sus héroes. No solo presentó el valor de los diferentes guerreros en todas sus formas y facciones; sino que tambien pintó con singular artificio algunos caracteres mas delicados, que no participan del valor, ó que tienen de él muy poco.

LEC. XL. ¡Con qué delicadeza, por ejemplo, pintó el caracter de Helena; de suerte que á pesar de su fragilidad y de sus crímenes hizo que no nos fuese odiosa! La admiracion con que la mira el viejo general, en el tercer libro, cuando va en busca de él, nos la presenta con mucha dignidad. La accion de cubrirse, las lágrimas que vierte, su confusion en presencia de Príamo, su dolor, y las acusaciones que se hace á sí misma al ver á Menelao, el retirarse de Paris por cobardia, y la ternura que le hace volver á él, nos muestran aquellas facciones notables del caracter de una muger; á la que condenamos en parte, y en parte compadecemos. Jamas la introduce Homero sin hacerla decir alguna cosa, que nos mueva á compasion; mientras que cuida al mismo tiempo de poner en contraste su caracter con el de una virtuosa matrona en la casta y tierna Andrómaca.

Paris mismo, autor de todos los infortunios, está caracterizado con la mayor propiedad. En él, como podemos suponerlo, se halla mezclada la galanteria con la afeminacion. Se retira de la presencia de Menelao: pero luego despues entra con él en singular batalla. Dechado de urbanidad y de cortesia en sus palabras, recibe las reprensiones de su hermano Hector con modestia y

deferencia. Está descrito como persona del gusto mas elegante. El mismo fué el arquitecto de su palacio. En el libro sexto lo halla Hector azicalando y vistiéndose la cota de malla: y sale al campo de batalla con peculiar alegria y con un aparato ostentoso, valiéndose Homero para ilustrar esta salida de una de las mas hermosas comparaciones de la Ilíada; la del caballo, que va galopando y haciendo corbetas orilla de un rio. LEC. XL.

Se ha reprendido á Homero el haber dado á Aquiles un caracter demasiado brutal y desabrido. Pero me inclino á creer, que esto ha sido en fé de los dos versos de Horacio; quien exageró ciertamente el caracter de aquel héroe:

Impiger, iracundus, inexorabilis, acer,
Jura negat sibi nata; nihil non arrogat armis.
Agil, colérico, agrio, inexorable,
No reconoce fueros; y á las armas
No hay cosa que no arrogue.....

Es verdad que Aquiles se apasiona con exceso: pero está lejos de ser un despreciador de las leyes y de la justicia. En la contienda con Agamenon, aunque se acalora en demasia, tiene la razon de su parte. Estaba notoriamente agraviado: pero se somete; y cede pacíficamente á Briseida, cuando el heraldo viene á pedírsela; y solo se

LEC. XL. niega á pelear mas bajo las ordenes de un general, que le hizo tal afrenta. A mas de su admirable valentia y desprecio de la muerte tiene otras calidades propias de héroe. Es franco y sincero. Ama á sus súbditos: y respeta á los dioses. Sobresale en sus amistades y adhesiones fuertes. Es siempre de muchos alientos, y de sentimientos honrados y generosos: y dejando á parte aquel grado de ferozidad, propia de sus tiempos, y de la cual participan los mas de los héroes de Homero, es en general un héroe muy á proposito para excitar la admiracion, ya que no una estimacion pura.

Hablando de caracteres deben tomarse en consideracion los dioses de Homero, ó su máquina, segun se llama en términos del arte. Los dioses hacen mucha figura en la Ilíada; mayor con exceso que la que hacen en la Eneida, y en ningun otro poema épico. De aquí ha provenido tomar á Homero por regla de la teologia poética. Tocante á la máquina en general he dicho ya mi sentir en la Leccion anterior. Homero, como todos los buenos poetas, siguió escrupulosamente las tradiciones de su pais. El tiempo de la guerra de Troya se acercaba al de los dioses y semidioses de la Grecia. Varios de los confederados en la guerra pasaban por hijos de aquellos dioses. De

consiguiente, los cuentos que la tradicion habia extendido acerca de ellos, y las hazañas de aquel tiempo, formaban un cuerpo mismo con las fábulas de las divinidades. Homero adoptó con mucha propiedad estas leyendas populares. Pero seria absurdo inferir de aqui, que los poetas que le han sucedido, y han escrito sobre asuntos del todo diferentes, esten precisados á seguir el mismo sistema, ó la misma máquina. LÉC. XL.

En manos de Homero tiene esta mucha nobleza: siempre es alegre y entretenida, y á vezes grandiosa y magnífica. Homero introduce en su poema un grán número de personages, que se distinguen casi tanto por sus caracteres como los mismos actores humanos. Con la intervencion de los dioses dá variedad á sus batallas: y mudándo frecuentemente la escena de la tierra al cielo dá reposo al ánimo en medio de tanta sangre y carniceria. Es preciso confesar que los dioses de Homero, aunque siempre hacen una figura viva y animada, carecen á vezes de dignidad: y los modernos harian muy mal en imitar las altercaciones conyugales entre Juno y Júpiter, y la descripcion de las indecentes riñas entre las divinidades inferiores, segun el partido que abrazan entre las partes contendoras. Sin embargo debe recordarse en defensa de Homero, que

LEC. XL. segun las fábulas de aquel tiempo, los dioses solo se elevan un grado sobre la condicion de los hombres. Con todas las pasiones de estos tienen hijos y parientes en los ejercitos enemigos: y á excepcion de ser inmortales, de habitar en la cima del Olimpo, y tener carrozas aladas, en las cuales descienden algunas vezes á la tierra y vuelven á subir al cielo para regalarse con nectar y ambrosia; son en realidad seres de la misma condicion que los héroes humanos, y por lo tanto muy propios para tomar parte en sus altercados. Al mismo tiempo es de notar que, aunque Homero degrada con frecuencia las divinidades, sabe sin embargo hacerlas aparecer en ciertas coyunturas con la magestad mas augusta. Casi siempre presenta con dignidad á Júpiter, el padre de los dioses y de los hombres: y varios conceptos de los mas sublimes de la Ilíada se fundan en las apariciones de Neptuno, Minerva, y Apolo en ocasiones de importancia.

Por lo que hace á la manera de Homero, es facil, natural, y sumamente animada. Por tal será siempre admirada de todos y de solos aquellos, que gustando de la sencillez antigua, sepan tolerar ciertas negligencias y repeticiones, que con los progresos hechos en el arte de escribir han sabido

evitar los que le han sucedido, aunque muy inferiores á él en talento poético: pues Homero es el más sencillo de todos en su estilo, y el que mas se acercó al poético del viejo Testamento. No pueden formar idea cabal de la manera de Homero los que solo le conozcan por una traduccion, sea cual fuese. No conozco, á la verdad, autor á quien sea tan dificil hacer justicia en una traduccion como á Homero. Asi como la sencillez de su diccion pareceria muchas vezes bajísima en cualquiera lengua moderna; así al traves de esta sencillez se ven salir por todas partes chispas del fuego nativo, de sublimidad y belleza, que apenas podrian conservarse en otra lengua que en la suya. Su versificacion está universalmente reconocida por singularmente melodiosa: y mas que la de otros poetas tiene en el sonido una semejanza conocida con el sentido y significado. LEC. XL.

La narracion de Homero es siempre notablemente concisa, y por esta causa animada y agradable: aunque en algunas de sus arengas es algo cansado. Homero es siempre descriptivo: y lo es por medio de aquellas circustancias bien escogidas, que hacen excelentes las descripciones. Virgilio describe con mucha magnificencia la seña de Júpiter jurando por la Estigia:

LEC. XL. *Annuit ; et totum nutu tremefecit Olympum.*
Æne. L. X.

Confirmó este dictamen sacrosanto
Con aquel inviolable juramento
De la laguna estigia, *eterno encanto,*
Y movió *con su voz* el firmamento-*D. J. F. de Enciso.*

Dijo : y ratificando su sentencia
Hizo un meneo horrendo de cabeza,
Con que estremeció todo el alto Olimpo-*Hern. de Velasco*

Lo juró : y al mover sus negras cejas
Tremer hizo el Olimpo todo entero.

Pero describiendo Homero esto mismo nos presenta en movimiento las negras cejas de Júpiter, y agitada su cabellera de ambrosia, haciendo de este modo mas natural y animada la figura. En todas las ocasiones en que quiere fijar nuestra atencion sobre un objeto interesante lo particulariza con tanta felizidad, que lo pinta en cierto modo. Puede citarse por ejemplo el pasage del IV. libro, en que una flecha despedida por Pándaro hace romper la tregua de los dos ejércitos; y señaladamente la admirable vista de Hector con Andrómaca en el libro VI. en donde todas las circustancias de la ternura conyugal y paternal, el hijo espantado al ver el penacho de su padre, y echándose sobre el pecho del ama, Hector, que quitándose el yelmo toma á su hijo en sus brazos, y pide por él á los dioses, Andrómaca que vuelve

á recibirlo con la sonrisa del placer, y echa á llorar en el mismo instante, como dice el original con mucha delicadeza, δακρύσειν γελασασα, todo esto forma la pintura mas natural y patética que puede imaginarse. LEC. XL.

Homero sobresale particularmente en las batallas: y pinta el desorden, el terror, y la confusion de ellas con colores tan fuertes, que ponen al lector en medio del combate. En estas ocasiones es donde hace admirar el fuego de su ingenio; tanto que las batallas de Virgilio y de todos los demas poetas son frias y sin alma en comparacion de las de Homero.

Ningun poeta abunda de tantos símiles como Homero. Algunos son incontestablemente bellísimos; como los fuegos del campo de los Troyanos, que compara á la luna y á las estrellas; Paris yendo al combate á un caballo de batalla, que va haciendo corbetas orillas de un rio: y Euforbo muerto por Menelao á un florido arbolillo destrozado por el viento; comparaciones las mas poéticas que se encuentran en parte alguna. Pero las comparaciones de Homero, en general, no me parecen sus mas bellos trozos: son demasiadas; y á vezes interrumpen la narracion ó la descripcion. Las semejanzas, en que las funda, no son siempre bien claras: y los asuntos de donde las toma son demasiado uniformes. A cada instante vuelve

LEC. XL. á los leones, los toros, las águilas, y los rebaños: y las alusiones son á vezes bajas, aun tomando en consideracion las costumbres de su tiempo. La Motte, el crítico moderno que ha censurado con mas severidad á Homero, conviene en todo lo que los admiradores de este antiguo poeta han dicho en favor de la superioridad de sus talentos. »Era, dice la Motte, un ingenio naturalmente poético, amigo de las fábulas y de lo maravilloso, y llevado en general á la imitacion de la naturaleza, y de los sentimientos y de las acciones de los hombres. Tenia un espíritu vasto y fecundo; mas elevado que delicado; y mas enamorado de la abundancia que de la eleccion. Esparció por un gusto superior las primeras ideas de la elocuencia en todos los géneros: habló el lenguage de todas las pasiones; y á lo menos abrió á los escritores, que le han sucedido, una infinidad de rutas, que solo faltaba allanar. En cualquier tiempo en que hubiese vivido habria sido, á lo menos, el mayor poeta de su pais: y sin mirarlo mas que por este respecto, ha sido el maestro de aquellos mismos que le han sobrepujado." *Discurso sobre Homero, obras de la Motte, tomo II.* Despues de haber hecho estos grandes elogios de Homero se esfuerza á disminuir el mérito de la Iliada, apoyando sus

principales objeciones en la baja idea, que este antiguo poeta dió de los dioses, en la groseria del caracter y las costumbres de sus héroes, y en fin en la imperfeccion de los sentimientos morales: pero, como lo ha observado un crítico muy superior, esto seria acusar á un pintor por vestir las figuras con el ropage de su tiempo. Homero pinta á los dioses, como los representaba entonces la tradicion popular: y describe los sentimientos y los caractéres, que observaba en aquellos con quienes vivia. LEC. XL.

Hasta aqui he limitado mis observaciones á la Ilíada: y es necesario dar tambien alguna noticia de la Odisea. Criticando Longino este poema comparó, no sin razon, á Homero al sol poniente en todo su volumen, pero sin el calor de los rayos del mediodia. La Odisea no tiene el vigor y la sublimidad de la Ilíada: sin embargo, reune tantas bellezas, que es justamente acreedora á las mayores alabanzas. Es mas entretenida y mas variada que la Ilíada: y contiene muchas historias interesantes, y descripciones bellísimas. A cada paso encontramos en ella el ingenio dramático, la riqueza de las descripciones, y la fertilidad de invencion de la Ilíada. No hay en ella, á la verdad, dioses, ni héroes, ni proezas militares: pero en recompensa nos presenta cua-

LEC. XL. dros hechizeros de las costumbres antiguas. A la ferozidad de la Ilíada sustituye la Odisea las imágenes mas amables de hospitalidad y de humanidad, muchas y admirables aventuras, y paises ó vistas de la naturaleza: y nos instruye constantemente en la moral y la virtud con aquel caudal perene que corre por todo el poema.

Pero no puede negarse que la Odisea tiene algunos defectos. Las escenas decaen de aquella magestad, que nos prometemos naturalmente en la epopeya. Los doce últimos libros, despues de la llegada de Ulises á Itaca, son en gran parte flojos y cansados: y aunque el descubrimiento de Ulises á su nodriza Euriclea, y su vista con Penelope sin ser conocido de ella, en el libro XIX, son tiernos y aun patéticos; el poeta no parece sin embargo feliz en la *anagnorisis* principal, ó en el descubrimiento de Ulises á Penelope: pues esta es demasiado cauta y desconfiada; y se nos malogra la sorpresa de la alegría, que aguardábamos naturalmente en ocasion tan principal.

Despues de habernos ocupado bastantemente en el padre de la poesía épica es ya tiempo de que pasemos á Virgilio; cuyo carácter, bien denotado, es enteramente distinto del de Homero. Las sobresalientes prendas distintivas de la Ilíada son la senci-

llez y el fuego; las de la Eneida la elegancia y la ternura. Virgilio sin disputa es menos sublime y animado que Homero: pero tiene menos negligencias, mas variedad, y una dignidad mas regular, mas correcta, y mas sostenida en toda su obra. LEC. LX.

Al comenzar la lectura de la Ilíada nos hallamos en la region de la antigüedad mas remota, y aun por refinar. Al abrir la Eneida descubrimos toda la correccion y los adelantamientos del siglo de Augusto. No hallamos en ella contiendas de héroes por una esclava, ni violentos dicterios y lenguage torpe: sino que vemos abrirse el poema con la mayor magnificencia; con Juno formando el designio de impedir, que Eneas se establezca en Italia; y con el mismo Eneas, que se nos presenta con toda su flota en medio de una tormenta, que el poeta describe con el mas elevado estilo poético.

El asunto de la Eneida es felizísimo; y, á mi parecer, muy superior á los de Homero. No podia haber cosa mas noble ni mas conforme á la dignidad épica, ni mas lisongera é interesante á la vanidad de los romanos, que hacer remontar el origen de su estado á un héroe tan famoso como Eneas. El objeto era espléndido en sí mismo: y dió al poeta un asunto tomado de la historia tradicional de su pais; que conciliada con las

LEC. XL. historias de Homero, le daba lugar á adoptar su mitologia. Esta le dió ocasion de pronosticar las proezas de los futuros romanos, y de hacer una descripcion de la Italia y del territorio de Roma en su antiguo estado fabuloso. El establecimiento de Eneas, resistido constantemente por Juno, le guia á una gran diversidad de acaecimientos, de viages, y de combates: y le da lugar á ingerir con propiedad incidentes pazificos con las riñas marciales. Bien mirado todo, yo creo que la Eneida es el modelo mas cabal de una historia ó fábula épica. No veo con qué fundamento han juzgado algunos críticos, que debia mirarse la Eneida como un poema alegórico, que hace constantemente referencia al caracter y al reynado de Augusto; ó que Virgilio, al componerla, se propuso por fin principal reconciliar á los romanos con el gobierno de aquel príncipe; á quien suponen bosquejado bajo el caracter de Eneas. Es verdad que Virgilio, como todos los poetas sus contemporáneos, se aprovechó de cuantas ocasiones le presentaba el asunto para hacer la corte á Augusto; y particularmente en aquel conocido pasage del Libro VI. *v.* 791:

Hic vir, hic est tibi, quem promitti sæpius audis &c.
Este es, este es el hombre tantas vezes
Por tu bien prometido.....

Pero imaginar que compuso con esta mira un plan político es, á mi parecer, una sutileza. Como poeta tenia motivos suficientes para escoger un asunto, que fuese en el fondo tan grande como agradable; que se adaptase á su ingenio; y estuviese acompañado de las ventajas particulares arriba mencionadas, para poder desplegar enteramente sus talentos poéticos. LEC. XL.

La unidad de accion está perfectamente guardada: porque desde el principio hasta el fin se tiene siempre á la vista un objeto principal, el establecimiento de Eneas en Italia ordenado por los dioses. Como el asunto encierra los acaecimientos de muchos años, el poeta hace muy oportunamente que el héroe refiera parte de ellos. Los episodios estan suficientemente encadenados con el asunto: y el nudo ó enredo del poema está felizmente formado por el plan de la antigua máquina. La cólera de Juno, que se opone constantemente al establecimiento de los troyanos en Italia, produce todos los contratiempos que embarazan á Eneas en su empresa; y enlaza las operaciones de los dioses con las de los hombres por todo el discurso del poema. De ella provienen la tempestad, que arroja á Eneas á la costa de Africa; la pasion de Dido, que se afana por detenerlo en Cartago; y los esfuerzos de Tur-

LEC. LX. no, que se le opone y le hace la guerra; hasta que, en fin, convenido Júpiter con Juno en que el nombre de troyanos quede para siempre confundido en el de latinos, olvida esta su resentimiento; y el héroe queda victorioso.

En estos puntos principales Virgilio condujo su obra con mucha propiedad, y manifestó su arte y su juicio. Pero la admiracion que merece tan eminente poeta, no debe impedirnos de notar algunos particulares; en los cuales tiene sus defectos. En primer lugar, no hay caracteres algunos bien denotados en la Eneida: y en esta parte es insípida comparada con la Ilíada, llena de caracteres y de alma. Acates, Cloantes, Gias, y los demas héroes troyanos, que fueron con Eneas á Italia, son otras tantas figuras oscurecidas, que no se nos dan á conocer ni por sus sentimientos, ni por sus hazañas. Eneas mismo es un héroe no muy interesante. Está, á la verdad, descrito como piadoso y bravo: pero su caracter no está marcado con ninguno de aquellos golpes que tocan al corazon. Es de un caracter frio y apazible: y su conducta con Dido en el Libro IV., y particularmente el razonamiento que se hace á sí mismo, despues que ella sospecha que tenia designio de abandonarla, anuncia cierta dureza y falta de ternura, que está lejos de hacerlo amable.

¿Num fletu ingemuit nostro? Num lumina flexit? LEC. XL.
Num lachrymas victus dedit; aut miseratus amantem est? v. 368.

Debile acaso el mas leve gemido
Al ver las ansias de mi llanto acerbo?
Mostrose por lo menos condolido?
Bolvió siquiera á mi dolor protervo
La vista? ó le debí que se ablandase;
Y viéndome llorar tambien llorase? *D. J. F. de Enciso.*

El caracter de Dido es el mas bien sostenido de toda la Eneida. El ardor de sus pasiones, la vehemencia de su indignacion y su resentimiento, y la violencia de todo su caracter presentan la figura mas animada de cuantas bosquejó Virgilio.

A mas de este defecto de caracteres en la Eneida, pudiera tambien criticarse en algunos respectos la distribucion del asunto, y su conducta. Es cierto que la Eneida se ha de mirar con la indulgencia debida á una obra no concluida. Se asegura que los seis libros últimos no recibieron la última mano del autor; y que por esta razon dispuso en su testamento que se entregase la Eneida á las llamas. Pero aunque esto puede excusar la incorreccion en la ejecucion; no es bastante para cohonestar la caida, que da en el asunto en la última parte de la obra. Las guerras con los latinos no tienen la dignidad de los interesantísimos objetos,

LEC. XL. que nos habia presentado antes en la destruccion de Troya, en los amores de Dido, y en la bajada al infierno: y en las guerras de Italia hay acaso una falta aun mas esencial en la conducta de la historia. El lector, como observó un gran crítico, se ve tentado á tomar parte con Turno contra Eneas. Turno, príncipe jóven y valiente, enamorado de Lavinia, su parienta cercana, está destinado para esposo de esta con aprobacion general, y por el señalado favor de su madre. Lavinia misma no manifiesta oposicion al casamiento. Llega en esto un extrangero, un fugitivo, y de tierras lejanas, que jamas la habia visto: y pretendiendo establecerse en Italia fundado en unos oráculos y profecias, enciende la guerra en el pais; mata al amante de Lavinia; y es ocasion de la muerte de su madre. Este plan desgraciado no puede prepararnos en favor del héroe del poema: y el poeta pudo facilmente haber remediado este defecto, haciendo que Eneas, en lugar de afligir á Lavinia, la libertase de la persecucion de algun rival odioso á ella y á todo su pais.

Pero á pesar de estos defectos, que ha sido preciso señalar, Virgilio tiene bellezas que justamente le han grangeado la reputacion de todos los siglos; y que hasta el dia de hoy mantienen en equilibrio la balanza

entre su fama y la de Homero. La calidad que principalmente sobresale en Virgilio, y en la cual sobrepuja en mi opinion á todos los poetas, es la ternura. Naturaleza le habia dotado de una sensibilidad exquisita: se penetraba de todas las circustancias patéticas en las escenas que describió: y sabia de una sola pincelada traspasar el corazon. Esto en un poema épico es un mérito que se acerca al de la sublimidad: y da facultad al autor para hacer su obra en extremo interesante á todos los lectores. LEC. XL.

La principal belleza de esta clase en la Ilíada es la vista de Hector con Andrómaca. Pero en la Eneida hay muchas de esta especie. El libro segundo es una de las obras mas clásicas, que han salido de pluma alguna: y parece que Virgilio empleó en él todo el vigor de su ingenio, suministrándole el asunto variedad de escenas, ya magestuosas ya tiernas. Las imágenes de horror, que presenta una ciudad abrasada y saqueada de noche, estan delicadamente mezcladas con sentimientos patéticos y afectantes. Ningun poeta ha descrito cosa alguna tan hermosamente, como describió Virgilio la muerte del anciano Príamo: ni puede concebirse cosa tan tierna como las familias subalternas de Eneas, Anquises y Creusa. El mismo espíritu patético brilla en otros muchos pasages de la Enei-

LEC. XL. da, que han sido siempre los pasages favoritos de la obra. El libro cuarto, por ejemplo, que refiere la infeliz pasion y muerte de Dido, ha sido siempre admirado con justicia; y abunda en bellezas superiores. La vista de Eneas con Andrómaca y Heleno, en el libro tercero, los episodios de Palante y Evandro, de Niso y Eurialo, de Lauso y Mezencio en las guerras de Italia, son todos prueba del gran talento del poeta para excitar la ternura. Por esto debemos observar, que aunque la Eneida sea un poema desigual, y en algunos pasages algo lánguido; bullen por él muchas bellezas aun en los seis últimos libros. Los mejores y mas acabados, en general, son el libro primero, el segundo, el cuarto, el sexto, el séptimo, el octavo, y el duodécimo.

Las batallas de Virgilio son muy inferiores en fuego y sublimidad á las de Homero: pero la bajada al infierno es un episodio importante, que con mucho exceso aventaja al de Homero en la Odisea. La antigüedad toda no presenta cosa igual, en esta clase, al libro sexto de la Eneida. La escena, y los objetos son grandes y notables: y llenan el ánimo de aquel augusto respeto, que debe inspirar la vista del mundo invisible. Corre por toda la descripcion cierta sublimidad filosófica, que el ingenio platónico de Virgilio

y las ideas engrandecidas del siglo de Augusto le hicieron sostener con una magestad, muy superior á aquella á que podia aspirar Homero con las groseras ideas de su tiempo. La suavidad y belleza de los números de Virgilio, en la serie entera de su obra, son tan conocidas, que es excusado detenerse en elogiarlas. LEC. XL.

Comparados en general los dos príncipes de la poesia épica, Homero y Virgilio, es preciso convenir indudablemente en que Homero fue el talento mas grande, y Virgilio el escritor mas correcto. Homero fue original en su arte: y descubre las bellezas y los defectos de un escritor original, comparado con los que le han sucedido; mas grandiosidad, mas naturalidad y soltura, mas sublimidad y fuerza, pero mayores irregularidades y negligencias en la composicion. Virgilio no perdió de vista á Homero: en muchos lugares no tanto le imitó, como literalmente lo tradujo. La descripcion de la tormenta, por ejemplo, en el libro primero, y el discurso de Eneas en aquella ocasion son traducciones del libro primero de la Odisea; dejando aparte los símiles de Virgilio, que son meras copias de los de Homero. Por tanto la preeminencia en la invencion se debe sin disputa á Homero: y aunque muchos críticos se inclinan, á que se debe á Virgilio

LEC. XL. la preeminencia en el juicio; por mi parte creo que esto es aun dudoso. En Homero discernimos toda la vivazidad griega; en Virgilio toda la magestad romana. La imaginacion de Homero es, con mucho, la mas rica y copiosa; la de Virgilio la mas casta y correcta. La fuerza del primero está en el talento de encender la fantasia; la del segundo en el de mover el corazon. El estilo de aquel es mas sencillo y animado; el de este mas elegante y uniforme. Homero llegó en muchas ocasiones á una sublimidad, á que jamas alcanzó Virgilio: pero este jamas decae de cierto grado de dignidad épica; lo que no puede tan abiertamente decirse del primero. Para no disminuir, sin embargo, ni en un ápice la admiracion debida á estos dos grandes poetas, diremos que la mayor parte de los defectos de Homero puede imputarse con razon, no á su ingenio, sino á las maneras de la edad, en que vivió; y que son en cierto modo disimulables los pasages débiles de la Eneida por haber quedado esta obra sin concluir.

LECCION XLI.

Farsalia de Lucano-Jerusalen del Tasso-Luisiada de Camoens-Telemaco de Fenelon. Paraiso perdido de Milton.

Despues de Homero y de Virgilio el mejor poeta épico de los antiguos es Lucano; poeta digno de atencion por la mezcla tan singular de grandes bellezas con defectos clásicos. Aunque su Farsalia descubre muy poca invencion, y su plan es demasiado histórico para reputarla por poema épico perfectamente regular; seria sin embargo mucha nimiedad de la crítica excluirla de la clase épica: pues que los confines de la epopeya, como arriba observé, no estan fijados todavía con límites tan precisos, que podamos negar el nombre de épico al poema que trata de sucesos grandes y heróicos, por que no esté exactamente conforme á los planes de Homero y de Virgilio. El asunto de la Farsalia tiene incontestablemente toda la dignidad y grandeza épica: y no le falta la unidad de objeto; á saber, el triunfo de Cesar sobre la libertad romana. Conforme la tenemos ahora, no está concluida; sea que el tiempo nos haya privado de los últimos libros, ó que el autor hubiese dejado la obra incompleta.

Aunque el asunto de la Farsalia es muy

LEC. XLI. heróico, no tengo á Lucano por feliz en su eleccion: pues tiene dos defectos. El primero es, que las guerras civiles, cuando son tan sanguinarias y crueles como las de los romanos, presentan objetos demasiado desagradables para la poesia épica; y dan una opinion odiosa de la naturaleza humana. Las empresas de amor, y las caballerescas dan materia mas conveniente para la Musa épica. Pero es preciso decir, que Lucano parece se deleita en escenas ferozes; que se detiene mucho en ellas; y no contento con lo que le suministra naturalmente el asunto, hace una excursion para introducir un largo episodio de las proscripciones de Mario y Sila, abundantísimas en crueldades atrozes, y de toda especie.

Otro defecto de la eleccion de Lucano es, que la materia es muy inmediata al tiempo en que él vivió. Esta circustancia, como se ha notado en una de las precedentes Lecciones, es siempre desgraciada: porque priva al poeta del socorro de la fábula y de lo maravilloso; que harian á su obra mas espléndida y divertida. Conformándose Lucano con esta desventaja obró con mas propiedad, que si hubiera tenido el intempestivo empeño de engalanar su asunto con lo maravilloso: porque las fábulas de los dioses hubieran hecho una mezcla muy disparatada con las

proezas de Cesar, y de Pompeyo, y menos- LEC. XLI.
cabado la dignidad de unos hechos recientes y muy sabidos, en lugar de aumentarla.

Respecto á los caracteres Lucano los exprime con espíritu y con fuerza. Aunque Pompeyo es su héroe principal, no acertó á interesarnos mucho en su favor. No tiene Pompeyo cosa alguna, que le distinga; ni magnanimidad en los pensamientos, ni bravura en la accion: antes por el contrario siempre queda eclipsado por las superiores prendas de Cesar. Es cierto que Caton es el caracter favorito de Lucano; y que siempre que lo introduce, parece que se eleva sobre sí mismo. Los pasages mas nobles, y brillantes de su obra son los que dicen relacion con Caton, sea que le haga hablar, sea que describa su conducta: especialmente, su conversacion con Labieno, cuando le insta á que consulte el oráculo de Júpiter Amon sobre el éxito de la guerra, (lib. IX. 564.) merece celebrarse como igual por su moral sublimidad á cuanto dijeron los antiguos.

En la conducta de la historia nuestro autor se ciñó demasiado al orden cronológico: lo que quiebra ó interrumpe el hilo de la narracion; y le hace con demasiada frecuencia llevarnos precipitadamente de un lugar á otro. En sus digresiones nos desvia tambien á menudo del asunto para darnos

LEC. XLI. ya descripciones geográficas de un pais, ya disquisiciones filosóficas sobre objetos naturales; como sobre las serpientes de Africa en el libro nono, y sobre el origen del Nilo en el décimo.

Hay en la Farsalia varias descripciones muy poéticas y animadas. Pero la principal dote del autor no está en la narracion, ni en las descripciones. Su narracion es por lo comun árida, y dura; sus descripciones demasiado trabajadas, y de objetos muy desagradables. Su mérito principal consiste en los sentimientos; que generalmente son nobles y grandes, y expresados de aquella manera animada y encendida, que le caracteriza. Lucano es el poeta mas filósofo y mas patriota de toda la antigüedad. Fue sobrino del famoso Séneca el filósofo: y todo su poema respira el espíritu de la filosofia estóica. Hemos de observar tambien, que Lucano es el único poeta épico, á quien interesase real y vivamente el asunto de su poema. Lucano no cuenta fábulas. Era romano: y experimentó todos los funestísimos efectos de las guerras civiles de Roma, y de aquel feroz despotismo, que sucedió á la pérdida de la libertad. Su espíritu elevado, y atrevido le hace entrar muy adentro en la materia. Por eso es muy fecundo en exclamaciones y apóstrofes; oportunísi-

mos los mas, y sostenidos con tal viveza y fuego, que le hacen no poco honor. LEC. XLI.

Pero la fatalidad de este poeta es, que no se pueda hablar de sus bellezas sin mencionar sus defectos. Como su principal prenda es un ingenio vivo y ardiente, el cual se vé algunas vezes en sus descripciones, y muchisimas en sus sentimientos; así tambien en ambos su gran defecto es la falta de moderacion. Todo lo llevaba al extremo: y no conocia donde habia de parar. Si queria engrandecer, era hinchado: y frecuentemente sucede, que si la segunda línea de una de sus descripciones es sublime, la tercera en que se proponia subir de punto la sublimidad viene á parar en una pura hinchazon. Lucano vivio en un tiempo, en que las escuelas de los declamadores comenzaban á corromper la elocuencia, y el gusto de los romanos. No estuvo él libre de este contagio: y sobradas vezes en lugar de mostrarse poeta, se le trasluze el espíritu de declamador.

Sin embargo, en general es un autor de un ingenio vivo y original. Sus sentimientos son tan elevados, y su fuego en ocasiones tan grande, que encubren muchos de sus defectos: y se pueden presentar pasages suyos, que no ceden en nada á los de otro cualquier poeta. Los caracteres, por ejem-

LEC. XLI. plo, de Pompeyo, y de Cesar en el libro primero son magistrales: y la comparacion de Pompeyo á una encina caduca es muy poética:

.....Totus popularibus auris
Impelli, plausuque sui gaudere theatri;
Nec reparare novas vires, multumque priori
Credere fortunæ; stat magni nominis umbra.
Qualis frugifero quercus sublimis in agro,
Exuvias veteres populi, sacrataque gestans
Dona ducum; nec jam validis radicibus hærens,
Pondere fixa suo est; nudosque per aera ramos
Effundens, trunco, non frondibus, efficit umbram.
At quamvis primo nutet casura sub Euro,
Et circum silvæ firmo se robore tollant,
Sola tamen colitur. Sed non in Cæsare tantum
Nomen erat, nec fama ducis; sed nescia virtus
Stare loco: solusque pudor non vincere bello;
Acer, et indomitus.....Lib. I. v. 32.

Le adulan espectáculos y honores
De su teatro y circos populares:
No le indignan trocados los clamores,
Hoy plebeyos y un tiempo militares;
Reclinado en hazañas anteriores
Cimientos huella debiles vulgares:
Y ocioso *entre los ánimos estrechos*,
Magno reserva el nombre y no los hechos.

Así el roble, esplendor de la campaña,
De bélicos despojos opulento,
Que el ayre adorna y de reflejos baña,
Desdeñando terrestre su elemento;
Bien que es pompa decrépita, y engaña;
Porque en fragil raiz funda el cimiento;

Sin perder nada de su cumbre altiva
Recto en sí mismo y nivelado estriba.
De follajes desnudo sombra ofrece;
Armas tremola: y aunque el tronco hueco
Al herir de los vientos se estremece,
Resonando en sus cóncavos el eco,
Y en bosques del distrito reverdece
Perpetuo mayo sin agosto seco,
Es mayor planta; y en lo anciano y sacro
Unico de las selvas simulacro.
No insiste Cesar en el ocio y calma
De urbano aprecio y públicos solazes:
Solo descansa y pazifica el alma
Cuanto mas lejos del descanso y pazes:
Vive en acto el valor: y á honrosa palma
Siempre anhelan espíritus audazes.....

¿No mueve á indignacion ver á don Juan de Jáuregui enervar con sus cultas perífrasis y redundancias los robustos conceptos y versos de Lucano; y no acabar en cuatro octavas el contraste, que este hizo entre los caracteres de Cesar y Pompeyo? Si Jáuregui desfiguró la Farsalia; Valbuena copió felizísimamente la comparacion de Lucano, adaptándola con maestria á la singular batalla entre Bernardo del Carpio y el conde Orlando ó Roldan; que es el Pompeyo de Valbuena:

Estaba el Conde en la grandeza dina
De su antigua opinion de miedo agena,
Como en un fertil campo parda encina
De antiguos años y despojos llena;

LEC. XLI. Que ni el viento la mueve, ni la inclina
De los ñudosos ramos la cadena;
Antes en medio de los bosques puesta
A sola ella hacen los pastores fiesta.
Bernardo de otra parte altivo estaba,
Si no de tanto nombre de mas brio,
Con un bullicio y *lozania que daba*
Al de mas fama y opinion desvio:
En vencer solo con destreza brava
Sin otros medios puesto al alvedrio;
Y en salir con real pecho y osadia
A cuanto el gusto y la ira le pedia.
El Bernardo, lib. xx.

No copio el combate descrito con viveza y energia, y engalanado con imágenes y comparaciones bellísimas en medio de algunos versos duros y otros flojos, por no ser ocasion de distraer por mas tiempo al lector de las prendas de Lucano y las calidades de su poema.

Por esto, y volviendo al asunto, digo que atendiendo al desempeño de todo el poema es preciso reconocer, que su fuego poético no era regido ni de un sano juicio, ni de un gusto correcto. Ténia fuerza, pero no ternura, ni amenidad, ó suavidad. En su estilo es enérgico; pero con alguna aspereza, y á vezes oscuridad, que provienen de haber querido explicarse de una manera desusada y aguda. Comparándolo con Virgilio se puede concebir, que tuvo sentimientos

mas finos y elevados: pero en todas las demas cosas le es infinitamente inferior, particularmente en pureza, elegancia, y dulzura. LEC. XLI.

Como Estacio, y Silio Itálico, aunque de la clase épica, no merecen crítica especial; paso ahora al Tasso, el poeta épico mas distinguido de los tiempos modernos.

Su *Jerusalen libertada* se publicó el año de 1574. Este es un poema regular, y rigurosamente épico en toda su estructura; y adornado de todas las bellezas, que pertenecen á esta especie de composicion. La materia es el recobro de Jerusalen de manos de los infieles por las fuerzas unidas de la cristiandad: lo cual verdaderamente, y con especialidad segun las ideas del tiempo del Tasso, fue una empresa espléndida, venerable y heróica. La oposicion de los cristianos á los sarracenos forma un contraste interesante. No produce el asunto ninguna de aquellas escenas ferozes y chocantes de discordia civil, que horrorizan en Lucano: pero ofrece esfuerzos de valor y de zelo, inspirados por objetos honrosos. La parte que la religion tiene en la empresa no solo contribuye á hacerla mas augusta; sino que abre un campo natural á lo maravilloso, y á descripciones sublimes. Tambien la accion pasa en un pais, y en un tiempo bastante

LEC. XLI. remotos para mezclar con la historia la tradicion y la ficcion.

En la conducta del poema mostró el Tasso una riquísima y fertil invencion, que en un poeta es la calidad primera. Está lleno de acontecimientos; y estos abundantemente variados, y diversificados en su género. No quiere que nos fastidiemos con guerras únicamente y con combates. Muda de escena con frecuencia; y de campos y batallas nos lleva á objetos mas agradables. Unas vezes divierte y recrea al lector con las solenidades de la religion, otras con lances de amor, ó con los acontecimientos de un viage, y los sucesos de la vida pastoral. Al mismo tiempo toda la obra tiene una conexion admirable: y siendo así que en las partes hay mucha variedad, hay en el plan, una unidad perfecta. El recobro de Jerusalen es el objeto que se tiene siempre á la vista; y con él concluye el poema. Todos los episodios, sacando el de Olindo y Sofronia en el libro segundo, que poco ha censuramos, tienen la suficiente relacion con el asunto principal del poema.

Este está animado con variedad de caracteres bien denotados, y sostenidos. Godofre, cabeza de la empresa, es prudente, moderado, voleroso. Tancredo enamorado, generoso, esforzado, contrasta muy bien

con el brutal y feroz. Argante. Reynaldos (que es propiamente el héroe del poema, y en parte está copiado del Aquiles de Homero) apasionado y resentido, y seducido por los atractivos de Armida, es en el fondo personage de mucho pundonor, y heroismo. El valiente y ambicioso Soliman, la tierna Erminia, la astuta y violenta Armida, la varonil Clorinda, son figuras bien dibujadas, y animadas. El Tasso en la parte característica es superior á Virgilio; y no cede á ningun poeta, sino á Homero. LEC. XLI.

Usa demasiado de lo maravilloso: y en esta parte es algo mas dudoso su mérito. Siempre que se introducen los seres celestiales, lo maravilloso es noble. Dios observando los enemigos, y enviando en diferentes ocasiones un angel para contener á los paganos produce un efecto sublime. La descripcion del infierno con la aparicion, y razonamiento de Satanás al principio del libro IV. es sumamente fuerte; y claramente fué imitada por Milton, aunque se ha de confesar que le superó. Pero los diablos, los encantadores, y los hechizados tienen demasiada parte en el poema del Tasso: y forman una especie de maravilloso oscuro y tétrico, que desagrada á la imaginacion. El bosque encantado, del qual viene á depender en gran parte el *nodus*, ó la trama, del

LEC. XLI. poema; los mensageros enviados en busca de Reynaldos, para que este pudiese deshacer el hechizo; el ermitaño, que los conduce á una caverna en el centro de la tierra; el viage maravilloso, que hicieron á las islas fortunadas; y el haber arrancado á Reynaldos de los atractivos de Armida, y de la voluptuosidad; son todas escenas, que aunque muy divertidas, y descritas con singular belleza poética, se ha de confesar no ostante que llevan lo maravilloso á un grado de extravagancia.

En general lo que se puede censurar en el Tasso es cierta vena romancesca, que se nota en muchas aventuras, é incidentes de su poema. Los objetos que nos presenta son siempre grandes; pero muy remotos á vezes de la probabilidad. Se le pegó alguna cosa del gusto de su tiempo, que aun no habia perdido la extravagante admiracion á las historias de la caballeria andante; historias, que la salvage, pero rica y agradable fantasia del Ariosto habia recientemente puesto en estima. Se debe no ostante advertir en favor del Tasso, que no es mas maravilloso, ni romancesco que Homero, ó Virgilio. Toda la diferencia está en que en estos hallamos el romance del paganismo, y en aquel el de la caballeria.

Abunda señaladamente el Tasso en be-

llas descripciones, y de estilo poético: pero tanto en ellas como en su estilo hay mucha diversidad, y decoro. Describiendo objetos magníficos su estilo es firme y magestuoso: cuando desciende á los alegres y agradables, como el retiro pastoril de Erminia en el libro séptimo, y los artificios, y hermosura de Armida en el cuarto, es blando é insinuante. Las dos descripciones referidas son exquisitas en su género. Sus batallas animadas y variadas con mucha propiedad en los incidentes son no obstante inferiores á las de Homero en espíritu, y fuego. LEC. XLI.

No es el Tasso tan feliz en los sentimientos, como en las descripciones; habiendo acertado á interesarnos en éstas, en las acciones y los caracteres, mas que en la parte sentimental de la obra. Es muy inferior á Virgilio en dulzura: y cuando intenta ser patético, y sentimental en sus discursos, da en artificioso y arrastrado.

Tocante á las agudezas, y conceptos que tantos le han tachado, ha sido exagerada la censura. La afectacion no es ciertamente el caracter general de la manera del Tasso; la cual en todo es varonil, fuerte, y correcta. A la verdad en algunos parages, y especialmente, como poco ha lo observé, cuando procura ser tierno degenera en ideas

LEC. XLI. forzadas, y no naturales: pero está bien lejos de que estas sean tan comunes, y frecuentes, como se ha querido suponer. Estoy persuadido de que si en tres ó cuatro partes del poema se quitasen algunas líneas, quedaria purificado enteramente.

Boileau, Dacier, y otros críticos franceses de los últimos tiempos dieron en vilipendiar al Tasso: y de ellos pasó esta mania á algunos escritores ingleses. Mas parece que ó no lo entendieron, ó á lo menos lo habrian leido con preocupacion. Por lo que hace á mí creo positivamente, que la Jerusalen es en el órden y en dignidad el tercer poema épico regular del mundo; y que va á la par de la Ilíada, y de la Eneida. Se puede conceder, que el Tasso no iguala á Homero en sencillez y en fuego, á Virgilio en dulzura, á Milton en sublimidad: pero á ningun otro cede en talentos poéticos; y en invencion, variedad de incidentes, expresion de caracteres, riqueza de descripcion, y belleza de estilo no conozco poeta alguno, que se le pueda comparar sino los tres poco ha nombrados.

Ariosto, el gran rival del Tasso en la poesia italiana, no puede contarse con propiedad entre los escritores épicos. La regla fundamental de la composicion épica es referir una empresa heróica, y hacer de ella

una historia regular. Aunque en el plan del Orlando furioso hay unidad, y conexion; sin embargo en lugar de hacerlas visibles al lector, parece que la intencion del autor fue de ocultarlas, vista la manera jocosa con que está conducido el poema, y la interrupcion continua de muchas historias. Parece que Ariosto despreció toda regularidad de plan: y que quiso dar rienda suelta á su copiosa y rica, pero extravagante fantasia. Al mismo tiempo en el Orlando furioso hay tanta materia épica, que seria impropiedad no dar de él alguna noticia. Es cierto que él reune toda suerte de poesia. Ya es cómico y satírico, ya franco y licencioso, y algunas otras vezes altamente heroico, descriptivo, y tierno. En cualquier género que tome á su cargo, se aventaja. Poseyendo siempre el asunto parece que se juega con él: y á vezes nos deja sin saber si habla con seriedad, ó de burla. Raras vezes es dramático; algunas, aunque no muchas, es sentimental: pero en la narracion y descripcion tal vez no habrá poeta, que mas se haya aventajado. Nos pone á la vista la escena que describe, el suceso que cuenta; y en la eleccion de circustancias es sobremanera pintoresco. Su estilo es muy variado, siempre correspondiente á la materia, y adornado con una versificacion

LEC. XLI.

LEC. XLI. notablemente blanda, y melodiosa.

Como los italianos hacen alarde del Tasso, así los portugueses del Camoens: que fue casi contemporáneo del Tasso, pero cuyo poema se publicó antes de la Jerusalen. El asunto es el primer descubrimiento de las Indias orientales por Vasco de Gama; empresa espléndida por su naturaleza, y sumamente interesante para el pais del Camoens: como que fue el principio de su futura riqueza, y de su consideracion en la Europa. El poema se abre presentando á Vasco y á su flota en el Océano entre la isla de Madagascar, y la costa de Etiopia. Despues de varias tentativas para arribar á la costa, por fin fueron favorablemente acogidos en el reyno de Melinda. Vasco á peticion del Rey le da cuenta de la Europa; le relata una historia poética de Portugal; y refiere todas las aventuras, que le sucedieron en el viage antes de la abertura del poema. Esta relacion comprende tres cantos ó libros. Está bien imaginada: tiene muchas bellezas poéticas, y ningunos defectos; sino el de la impertinente ostentacion, que de sus conocimientos científicos hace Vasco al príncipe africano con alusiones frecuentes á las historias griegas y romanas. Vasco y sus paisanos prosiguen despues su viage. Las tormentas y miserias que sufrieron; su

arribo á Calicut en la costa de Malabar; su acogida y aventuras en aquel pais; y en fin su vuelta á Portugal llenan lo demas del poema. LEC. XLI.

Toda la obra está conducida conforme al plan épico. Tanto la materia como los incidentes son magníficos: y á una con cierta irregularidad, y rudeza en la ejecucion se dejan ver mucho fuego poético, una imaginacion fuerte, y descripciones sublimes. No procuró Camoens pintar caracteres varios; Vasco es el héroe; y á la verdad el único personage, que hace alguna figura en el poema.

Lo maravilloso de la Luisiada es del todo extravagante: pues no solo está formado de una extraña mezcla de ideas cristianas, y de mitología pagana; sino conducido de tal manera, que los dioses paganos parece son las verdaderas deidades, y Cristo y la bendita Virgen agentes subalternos. Uno de los grandes fines de la expedicion portuguesa nos advierte nuestro autor fue el propagar la fé de Cristo, y extirpar el mahometismo. En esta religiosa empresa el gran protector de los portugueses es Venus, y su mayor enemigo Baco; cuyo disgusto ocasionó el intento de Vasco de disputarle la fama en las Indias. Celébrase un concilio de dioses, en que Júpiter pronostica la cai-

LEC. XLI. da del mahometismo, y la propagacion del Evangelio. Vasco en lo peligroso de una tempestad ruega á Dios muy seriamente; implora el auxilio de Cristo y de la Virgen; y pide el mismo auxilio que dió á los Israelitas cuando pasaron el mar Rojo, y al apostol san Pablo estando á pique de zozobrar. En premio de esta oracion aparece Venus, que conociendo que la tempestad era obra de Baco se queja á Júpiter; y hace que los vientos se sosieguen Un maravilloso tan estrafalario, y tan fuera de propósito hace ver cuanto ha extraviado á algunos autores la absurda opinion de que no puede haber poesia épica sin los dioses de Homero. Acia el fin de la obra es cierto que el autor se nos despide intempestivamente de toda su mitologia, haciendo que la diosa Tetis instruya á Vasco de que así ella, como las demas deidades paganas, no son mas que nombres para describir las operaciones de la Providencia.

Hay no ostante en la Luisiada algo de maravilloso de género diferente y fino. La aparicion en sueños del genio del rio Ganges á Manuel rey de Portugal, convidándole á que descubra su oculto origen, y advirtiéndole al mismo tiempo que él era el monarca destinado para quien se guardaban los tesoros del Oriente, es una idea fe-

liz. Pero la mas noble de esta especie se halla en el Canto primero, cuando Vasco cuenta al rey de Melinda todos los prodigios que le sucedieron en su navegacion. Refiérele que cuando llego la flota al Cabo de Buena Esperanza, no doblado antes por navegante alguno, de repente se les apareció una fantasma desmedida y monstruosa, que salió de las aguas entre truenos y tempestades tocando con la cabeza las nubes, y llenando á todos de espanto con su vista. Esta fantasma era el genio ó guarda del hasta entonces desconocido Océano. Los habló con voz de trueno: amenazólos porque invadian aquellos mares, de que tanto tiempo habia estado en posesion tranquila; y porque osaban explorar los secretos de aquel abismo, nunca manifestados á los ojos de los mortales: les requirio que no pasasen adelante; pues de lo contrario les anunciaba las calamidades que iban á padecer: y desapareció luego con espantoso estruendo. Este es un resorte maravilloso, y de los mas magníficos y fuertes de que se haya hecho uso; y suficiente para hacer ver que Camoens es un poeta de imaginacion sublime, aunque irregular. LEC. XLI.

Recorriendo los poetas épicos seria injusto no hacer mencion del amable autor de las Aventuras de Telemaco. La obra,

LEC. XLI. aunque en prosa, merece que se tenga por poema. La prosa poética y cadenciosa, en que está escrita, es notablemente armoniosa: y da al estilo casi toda la elevacion de que es susceptible la lengua francesa, aun en el verso regular.

El plan de la obra, en general, está bien inventado: y no peca por falta ni de grandeza épica, ni de unidad de objeto. El autor se penetró con mucha felizidad del espíritu é ideas de los poetas antiguos, en especial de la mitologia; la cual tiene en su pluma otra dignidad, y hace mejor figura que en la de ningun otro poeta moderno. Sus descripciones son ricas y bellas, particularmente las de las escenas blandas y tranquilas tan acomodadas al genio de Fenelon; como los incidentes de la vida pastoral, los placeres de la virtud, ó un reyno floreciente en paz. En algunas pinturas que nos ha dado de este género hay una ternura, y una suavidad inimitables.

La parte de la obra mas bien ejecutada son los seis primeros libros; donde Telemaco cuenta sus aventuras á Calipso. Por todos ellos la narracion es viva é interesante. Despues, particularmente en los doce libros últimos, es mas lánguido y cansado: y en las aventuras y empresas guerreras hay mucha falta de vigor. El argumento princi-

pal para no contar á esta obra entre los poemas épicos nace de los prolijos pormenores en que el autor entra algunas vezes; y de los discursos é instrucciones de Mentor, que hablando demasiado con nosotros, son bastante frecuentemente de una moralidad comun. Estas, aunque buenas para el designio principal del autor, que fue el de formar el entendimiento y el corazon de un príncipe joven, con todo no parecen congruentes á la naturaleza de la poesía épica: porque el objeto de esta es hacernos mejores por medio de las acciones, de los caracteres, y de los sentimientos, mas bien que por instrucciones formales, y dadas de propósito. LEC. XLI

Muchos poetas épicos han pintado la bajada á los infiernos: y en la perspectiva que nos han dado de aquel mundo invisible podemos observar el progresivo refinamiento de las ideas de los hombres en orden á las recompensas ó castigos venideros. La bajada de Ulises al infierno en la Odisea de Homero nos presenta los objetos con mucha confusion y horror. Está puesta la escena en el pais de los *Cimmerios*, cubierto siempre de oscuridad y nubes al fin del Océano. Cuando se presentan las almas de los muertos apenas podemos distinguir si Ulises está en tierra ó debajo de ella. Ningun espíritu,

LEC. XLI. ni aun los de los héroes, se ve que esten contentos con su suerte en el otro mundo: y cuando Ulises procura consolar á Aquiles, recordándole la figura tan ilustre que debe hacer en aquellas regiones; le dice este rotundamente, que son vanas todas sus palabras; porque él mas quisiera ser en la tierra un jornalero, que tener el imperio de los muertos.

En el libro sexto de la Enéida echamos de ver mayor refinamiento de ideas, correspondiente á los progresos hechos en la filosofia. Los objetos delineados en él no solo son mas claros y distintos, sino mas grandes y terribles. Estan descritas con destreza y con la mas pura moral las mansiones separadas de los espíritus buenos y de los malos, con el castigo de estos, y la feliz ocupacion de aquellos. Pero la visita que en Fenelon hace Telemaco á las sombras es mucho mas filosófica aun que la de Virgilio. Válese de las mismas fábulas, y de la misma mitologia: pero esta mitologia se halla en Fenelon depurada con el conocimiento de la religion verdadera, y adornada con el hermoso entusiasmo que tanto le distingue. Lo que dice de la felizidad del justo es una descripcion excelente en el género místico, y bien expresiva del ingenio y del espíritu del autor.

Milton, de quien nos resta tratar ahora, LEC. XLI
tomó un rumbo extraordinario, y nuevo en la poesía. Apenas abrimos su Paraiso perdido nos hallamos de repente en un mundo invisible, y rodeados de seres celestes é infernales. Angeles y demonios son los actores principales del poema: y lo que en otra composicion seria maravilloso, es aquí solamente el curso natural de los sucesos. Los que tienen por esenciales semejantes discusiones duden en buen hora, si el Paraiso perdido, cuyo asunto es tan ageno de los negocios de este mundo, puede con propiedad colocarse entre los poemas épicos. Pero désele el nombre que se quiera, no tiene duda, que es uno de los mayores esfuerzos del ingenio poético; y que en magestad y sublimidad, prendas que caracterizan la epopeya, es igual á cuantos tienen este nombre.

Se puede preguntar, si el autor fue feliz en la eleccion de la materia. Si hubiera tomado un asunto mas humano, y menos teológico, que tuviese mayor conexion con las ocurrencias de la vida, y diera mayor campo á los caracteres y pasiones de los hombres; habria tal vez sido, para la mayor parte de los lectores, de mas gusto y atractivo. Pero el asunto que escogió correspondia á su atrevida sublimidad: y aun

LEC. XLI. era el único para su ingenio; siendo por todos títulos asombrosas la imaginacion y la invencion, que descubre en su conducta. Es ciertamente de maravillar como con tan pocos materiales, como suministra la Sagrada escritura, ha podido levantar un edificio tan regular y completo, y llenar el poema de tantos y tan varios incidentes. A vezes ocurren pasages duros y áridos: á vezes tambien el autor mas parece metafísico y teólogo, que poeta. Pero el tenor general de la obra es interesante: se apodera de la imaginacion, y la fija: nos empeña, nos eleva, nos mueve conforme la vamos leyendo; lo cual es siempre una señal segura del mérito de una composicion épica. La destreza con que varia de objetos y de escena, la cual ya está en la tierra, ya en el infierno, ya en el cielo, presenta la diversidad suficiente, sin dejar por esto de estar bien sostenida la unidad de plan. Tenemos aun escenas vivas y tranquilas en las ocupaciones de Adan y Eva en el paraiso: tenemos escenas grandes é interesantes en la empresa de Satanás, y en las guerras de los angeles. La inocencia, la pureza, y la amabilidad de nuestros primeros padres, opuestas á la soberbia y á la ambicion de Satanás, hacen un contraste feliz, que reyna por todo el poema: solamente la conclusion, como

observé antes, es demasiado trágica para la poesia épica. LEC. XLI.

La naturaleza del asunto no admite mucha variedad de caracteres: pero los que pudo introducir, estan sostenidos con toda propiedad. Satanás especialmente hace una gran figura; y es, á la verdad, el caracter mas acabado del poema. No lo ha pintado Milton, como suponemos que ha de ser un espíritu infernal. Era mas á propósito para su intento darle un caracter humano; quiero decir mixto, y no enteramente falto de toda buena calidad. Es valiente y fiel á sus tropas. En medio de su impiedad no deja de tener remordimientos. Algunas vezes tiene lástima de nuestros primeros padres; y se justifica de sus designios contra ellos con la necesidad de su situacion. Obra por ambicion y resentimiento, antes que de pura malicia. En una palabra, el Satanás de Milton no es peor que muchos de los conspiradores ó cabezas de partido, que hacen figura en la historia. Los diferentes caracteres de Belzebud, Moloc, Belial estan hermosísimamente pintados en aquellos elocuentes razonamientos del libro segundo. Los angeles buenos, aunque descritos siempre con dignidad y propiedad, tienen mas uniformidad que los espíritus infernales cuando salen á la escena: si bien entre ellos tambien forman distinciones pro-

LEC. XLI. pias y características la suave condescendencia de Rafael, y la experimentada fidelidad de Abdiel. El empeño de describir al mismo Dios omnipotente, y de poner diálogos entre el Padre y el Hijo era demasiado atrevido y árduo: y aqui es donde el poeta fue menos feliz, como era de suponer. En orden á los caracteres humanos, la inocencia de nuestros primeros padres y su amor estan pintados con firmeza y delicadeza. Adan en algunas conversaciones con Eva y con Rafael es acaso demasiado sabio y refinado para su situacion. Eva está caracterizada con mas distincion. Su dulzura, su modestia, su delicadeza denotan muy expresamente su caracter femenil.

El gran distintivo y la excelencia de Milton es la sublimidad. En esta es superior acaso á Homero: y no hay duda de que dejó muy atras á Virgilio, y á todos los demas poetas. Los libros primero y segundo casi enteros son ejemplos continuos del sublime mas elevado. La perspectiva del infierno y de las huestes que cayeron, la aparicion y conducta de Satanás, la consulta de los gefes infernales, y el vuelo de Satanás por el caos á las orillas de este mundo, son ideas grandes; y que jamas habian entrado en entendimiento de poeta alguno. Tambien en el libro sexto hay mucha grandeza, y particularmente en la apari-

cion del Mesias: aunque algunas partes de este libro son censurables; y las agudezas de los diablos sobre el efecto de su artilleria son un borron insufrible. La sublimidad de Milton es de género diferente de la de Homero. La de este va generalmente acompañada de fuego é impetuosidad: la de aquel es una grandeza que nos sorprende. Homero nos abrasa y arrebata. Milton nos deja en un estado de asombro y elevacion. La sublimidad de Homero se ve mejor en la descripcion de acciones; la de Milton en la de objetos maravillosos y estupendos. LEC. XLI.

Pero aunque Milton se distingue mas por la sublimidad, hay tambien en su obra muchos rasgos bellos, tiernos, y agradables. Cuando la escena está en el paraiso, las imágenes son siempre del género mas alegre y gracioso. Sus descripciones muestran una imaginacion extraordinariamente fertil; y por la mayor parte es mas feliz en las semejanzas. Raras vezes las introduce con impropiedad; muy pocas son bajas ó trilladas. Generalmente nos presenta imágenes tomadas de objetos sublimes ó bellos: si alguna falta tienen es su alusion demasiado frecuente á materias científicas, y á fábulas de la antigüedad. Es menester confesar, que decae algun tanto en la última parte del Paraiso perdido. Con la caida de nuestros primeros padres pa-

LEC. XLI. rece que decayó el ingenio de Milton. Hay sin embargo en los últimos libros bellezas del género trágico. A compasion mueven el remordimiento y contricion de los dos culpados; y sus lamentos por el paraiso, cuando se ven precisados á dejarlo. El último episodio, cuando el Angel muestra á Adan el destino de su posteridad, está felizmente imaginado: pero es lánguida la ejecucion en muchos parages.

El lenguage y la versificacion de Milton tienen gran mérito. Su estilo está lleno de magestad, y perfectamente adaptado al asunto. Su verso suelto es armonioso y variado: y suministra el ejemplo mas completo de la elevacion á que puede llegar la lengua inglesa por medio del número. No tiene como el verso frances una melodía regular y uniforme, que cansa luego al oido: sino que á vezes es suelto y fluido, á vezes algo duro; variado en la cadencia, y á vezes discordante, como corresponde á la fuerza y libertad de la composicion épica. Es cierto que se encuentran algunos versos descuidados y prosáicos: pero estos apenas se echan de ver en una obra tan larga, y entre tantos y tan armoniosos.

En general el Paraiso perdido es un poema, que abunda de bellezas de todos géneros; y que con justicia grangeó á su autor fa-

ma igual á la de cualquier otro poeta. Es fatalidad de casi todos los ingenios elevados y atrevidos no ser uniformes ni correctos. Milton es muy á menudo teólogo y metafísico; algunas vezes áspero en su lenguage, otras demasiado nimio en las palabras, y afectado ostentador de su erudicion. Muchos de sus defectos se deben atribuir á la pedantería del tiempo en que vivió. El descubrió un vigor de ingenio igual á los mas grandes: á ratos se eleva sobre todos los poetas; otras vezes es muy inferior á sí mismo. LEC. XLI.

LECCION XLII.

De algunos poemas épicos en castellano.

Los eruditos, que ponen todo su conato en pesquisar y desenterrar libros olvidados, cuentan cuando menos un centenar de poemas épicos, fruto del talento español: pero los hombres de gusto, examinando los que han sobrevivido por razon de algunas prendas dignas de aprecio, hallan que se ha dicho acerca de su mérito un centenar de despropósitos. Si creemos á aquellos y á los editores tenemos un Homero y un Lucano en Ercilla, un Tasso en *El Fernando* del conde de la Roca y en *La Bética* de Juan de la Cueva, un Camoens en Gerónimo Cortereal, autor

LEC. XLII. de *la batalla de Lepanto*, y finalmente todos los buenos poetas en estos y otros muchos; de cada uno de los cuales se ha dicho que exceden á todos los demas, con la misma ligereza con que de Ercilla dijo Vicente Espinel:

Que en el heróico verso fue el primero
Que honró á su patria, y aun quizá el postrero.

A pesar de estos y otros encomios, que basta insinuar para que se conozca su contradiccion y su arbitrariedad vaga é infundada, es preciso declarar que desde el Alejandro, ó el poema del Cid de Berceo, hasta la *Mexico conquistada* del señor Escoiquiz, no tenemos un poema en que los españoles hayan desempeñado con acierto las leyes de la epopeya; y que todos distan de los clásicos de la antigüedad, y de la Jerusalen del Tasso aun mas que la cena del Tintoreto dista de la Transfiguracion de Rafael.

¿De que habrá provenido esto? Yo me persuado, con el autor del prólogo á *la conquista de la Bética* por Juan de la Cueva reimpresa por la Imprenta Real en 1795, que esto dimanó de que ninguno de nuestros poetas llegó á tener una idea cabal de la epopeya. Esto lo prueban no solo su mal desempeño, sino la facilidad con que se han arrojado á tomar sobre sí una empresa la mas árdua acaso del entendimiento

humano; la ligereza de ensayarse no en un solo poema, sino en dos y aun en tres, como lo hizo Cristobal de Mesa; y la falta de juicio en haber algunos dado á sus obras una extension desproporcionada, midiendo sin duda el precio de su trabajo por el número ó el volumen. Como estas calidades no suponen valor intrínseco, antes suelen indicar lo contrario; no es de extrañar que de tantas obras en que sus autores han aspirado al título de poetas épicos, solo llamen la atencion de los amantes de la buena literatura algunas pocas, que no deben confundirse con las demas. LEC. XLII.

No se infiera de aqui, que solo haré mencion de estas pocas: trataré de algunas con mayor ó menor extension, para que los lectores no puedan persuadirse de que decido sin conocimiento de causa.

La conquista de la Bética, de Cueva, diremos con el autor citado, que tiene una accion grande é interesante: pero que el poeta hizo al héroe frio, sin actividad, ni energia, y lo dibujó con poca ó ninguna fuerza; y que la facilidad cansada con que los cristianos vencen á los moros, priva al poema de los ostáculos que pudieran avivar la curiosidad, y sostener el interes: decimos tambien, que el poema no tiene caracteres; pues presentan defectos capitales los de Botalhá, y Farfirá, en los que procuró

LEC. XLII. esmerarse Cueva: que la diccion es generalmente arrastrada y baja: y que si la invencion de la Bética es poco recomendable, el estilo y la versificacion lo son mucho menos; defecto que por sí solo basta para oscurecerle: porque si todo el que escribe, debe escribir bien, y el que escribe para agradar ha de escribir no solo bien, sino de un modo agradable; el que escribe un largo poema, y un poema épico, debe sostener la atencion del lector con el auxîlio de un estilo singularmente bello, y adecuado á la accion principal, y á los diversos incidentes ó episodios.

Juzgando de *la Austríada* de Juan Rufo por la recomendacion de la ciudad de Córdoba y del Reyno en Cortes á Felipe II; por los encomios de Pedro Lainez, y por los diez años de perpetuo estudio, que gastó el autor en componerla y limarla, habriamos de decir que era sobresaliente su mérito en la invencion y disposicion; y de un estilo dulce, facil, grave, y sustancial ó jugoso, en que Lainez aseguró que aventajaba á sus predecesores. Si nos dejáramos llevar de las ideas de Luzan, decidiríamos, que la *Austríada* no es un poema épico; por no ser todo en ella extraordinario, admirable, y figurado. Pero Luzan siguió la errada teoria del P. Le Bossu; que quiso fuese la epopeya una

alegoria moral, y de un asunto fingido: y des- LEC. XLII.
vanecido ya el fundamento de esta teoria, es solo de nuestro cargo examinar la Austríada en sí misma, ó en su desempeño. El autor pronunció sin pensarlo el juicio, que debe formarse de su obra; cuando, aseguró que „es una curiosidad escrita en verso de materias difusas, en que intervinieron diversas maneras de personas, tiempos, lugares y sucesos." Es verdaderamente una historia ó una crónica en su disposicion, con algunos trozos de locucion poética. Es una historia ó crónica; porque observa rigurosamente el orden de los tiempos: y no es un poema; porque no tiene la unidad de accion, ni aun la del héroe. Comienza desde la conquista de Granada por los reyes católicos. Sigue con la sublevacion ó rebelion de los moriscos; y en la intentada sugecion de estos es el primer héroe el duque de Mondejar. En el canto v. entra el autor á hablar de don Juan de Austria, á quien Felipe II. determinó enviar á Granada: y aqui sin artificio alguno habla del nacimiento y crianza de don Juan. Rufo era su cronista asalariado: y en calidad de tal no pensó en dar un giro poético á estos largos antecedentes de la accion, ó mas bien acciones de su héroe; sino que llanamente los contó para no desfigurar la historia. Bien se co-

LEC. XLII. noce, que la cercanía de tales hechos no le daba lugar alguno á la ficcion, escollo que no podia superar por la eleccion del asunto. No faltaron ostáculos á don Juan para la rendicion de los moriscos: pues tuvo que vencer los que le pusieron Aben Humeya y Abenabó. Al fin quedan derrotados estos en la batalla en que el duque de Arcos vence á los moriscos de la Serrania; mata al Meliche; muere el Habaquí, comisionado por Abenabó para tratar con don Juan sobre los medios de reducir á los de las Alpujarras conjurados contra aquel: y se concluye la guerra con su muerte. Aqui debiera acabar el poema. Pero Rufo trató de historiar las acciones de don Juan: y siguiendo su plan lleva á su héroe á Nápoles para que reciba el estandarte de la Liga contra Selim II. de mano del cardenal Granvela: y en los siguientes cantos hasta el XXIV. en que acaba el tratado sigue la historia de la Liga hasta la batalla de Lepanto, la mayor hazaña de mar, como dice el historiador, de que hay memoria en los hombres. Adoptando este plan ¿no se conoce que el autor no tuvo idea del poema épico, ó no pensó en componerlo? Si *la Austríada* carece de plan épico, no brilla tampoco en los caracteres. El duque de Mondejar, el de Arcos, el marques de Velez, el mismo don Juan,

son unos personages casi idénticos en sus esfuerzos. Los ardides de la guerra y de la política estan de parte de los moriscos: y el Reyezuelo al otro lado del puente del Tablate exhorta á los suyos á la batalla pintando á los españoles con colores muy feos, pero muy propios para animar á aquellos. En toda la obra apenas hay nada de maravilloso, ni mas máquina que la discordia que el demonio siembra en la armada cristiana (canto XXI), de cuyas resultas arriba esta á Cefalonia con gran confusion y peligro; y la mudanza milagrosa del viento estando las armas á vista una de otra (canto XXII). Tampoco hay episodios que distraigan de la carnizeria de las batallas, sino el del moro de Terque; que tenia en Verja á su dama cautiva de los españoles: y mueve á lástima y aun á indignacion la tragedia de estos amantes, viendo que al llegar el moro habia ya traspuesto un caballero á Haja, y que cojido Zaide por los emboscados se le hacen sufrir los tormentos del agua, los cordeles, la garrucha, y el fuego para sacarle por fin la declaracion de que se aprestaban los moriscos á asaltar á Verja escoltados de Aben-Humeya. El estilo es como propio de la historia, generalmente llano, poco ó nada poético, con algunos versos, y aun octavas felizes; pero seguidas de otras pro- LEC. XLII.

LEC. XLII. saicas. El trozo mas igual y mas enérgico es la carta de Aben-Humeya á los del Albaizin en el canto IX. Alguna otra vez presenta buenas imágenes; como pintando el cerco de Orgiva, en el que los españoles, hasta que les socorrió el duque de Sesa:

> Morian sin cesar; á cada hora
> Crecian la desorden y el abuso:
> Los cuerpos derribados por el suelo
> Espirando gemian sin consuelo. *Canto XIV.*

Y cuando desanimados los nuestros por la matanza que hacia Abenabó, y queriendo huir, los reprende agriamente el duque; concluyendo con decirles, que no queria lo retratara pluma ó pincel por general del campo sin dejarlo muerto en el combate:

> Saltado en pie furioso en esto habia
> Dando con obras al decir remate:
> La espada empuña, y el escudo embraza;
> Bravo, cual toro, cuando sale á plaza. *Canto XV.*

Con razon alabó Padilla *el verso facil, grave, y numeroso del Monserrate* de Cristobal de Virues: y con razon dijo Baltasar de Escobar, que de cuantos poemas heróicos se habian dado á la estampa hasta su tiempo, ninguno llegaba á este en la locucion, parte no poco importante de la epopeya. En todo el contexto se observa una versifi-

cacion generalmente suelta y armoniosa, caminando casi siempre entre la gravedad del estilo que corresponde á la tragedia, y la florida belleza de la poesia lírica, y avecinándose á aquella en los asuntos serios y morales; como en las batallas, tormentas y penitencia de Garin; y á esta en los episodios tiernos ó maravillosos, como el lamento y desgracia de Lijerea, y la pintura de la Casa aparecida. La invencion y disposicion del poema no igualan á la elocucion. La invencion es conocidamente poco feliz: pues su asunto es religioso, y de consiguiente poco oportuno para la epopeya; en la que se trata de excitar la admiracion por medio de la relacion de una accion grande y verdaderamente heróica, y de tal interes que cause alguna novedad de importancia en la sociedad. No importaba que el argumento fuese histórico, como el poeta hubiera sabido disponerlo épicamente, pintando las cosas no precisamente como fueron, sino como pudieran ser sin desviarse del verosimil. Bastábale al poeta la antigüedad de la accion, acaecida en el siglo noveno; para que como de un período de la historia, con el cual no estan todos familiarizados, hubiese podido revestirla de toda la grandeza épica. Pero casi se negaba á ella el argumento. Una peregrinacion de un LEC. XLII.

LEC. XLII. hermitaño caido en pecado, que vá á Roma á confesar su crimen; que es penitenciado del papa Leon IV. á volver en cuatro pies á Monserrate, y seguir haciendo penitencia en aquella sierra, alimentándose y viviendo en ella como fiera hasta que un niño de trés meses hable, y le provea de remedio; no es seguramente una accion espléndida, excitadora de aquella admiracion que pueda mover á las almas grandes á imitarla. Tal es la accion del Monserrate; que verdaderamente concluye en el canto XIX. en que se refiere lo que habló á Garin el niño en las fiestas, que su padre el conde de Barcelona celebraba por su nacimiento: y siendo la disposicion del poema la que llevamos indicada, se vé tambien que su contextura es mas histórica que poética. Pero el Monserrate tiene buenos episodios: pues presentan objetos que distrayendo por un momento la atencion del asunto principal, se hallan conexos con él; y le dan la variedad que necesita el lector para no cansarse de ver siempre una misma escena. Tales son la llegada de Garin á Marsella, y su detencion en ella para visitar el cuerpo de la Magdalena; lo que le dió ocasion á describir bellamente los cuadros del convento, en el canto VI; el episodio de Lijerea, que lamenta el cautiverio de su esposo en

poder de los españoles; la pintura de su ca- LEC. XLII.
ballo y del de su hermano Abenagonte; y finalmente su muerte en los cantos x. y xi; y la Casa aparecida en que entró Garin errando el camino de Nápoles á Roma, canto xii. Este último episodio es una máquina análoga al siglo en que se supone la accion, y no impropia del todo de aquel en que se escribió: pues aun duraba en el vulgo la creencia de los encantamientos y apariciones. No es tan verosimil el respeto, que las hambrientas y coléricas fieras tienen á Garin puesto por los Lestrigones en el torno para que les sirva de pasto; asi como el maravilloso que reyna en el desenlaze del poema, fundado en el habla milagrosa del niño de tres meses, y en la no menos milagrosa invencion de la hija del conde, á quien creyéndola cadaver ya corroido la hallan viva, fresquísima y hermosa despues de mas de ocho años, que llevaba en la sepultura: pues aunque estos y otros sucesos quieran salvarse atribuyéndose á Dios ó al demonio, no basta para autorizarlos una fe humana; que será la única, que pueda alegarse en su apoyo. Con todos estos defectos entiendo, que atendidas las bellezas de este poema, su magnitud proporcionada, la bien sostenida versificacion, y la economia que reyna en los episodios, habria el autor des-

LEC. XLII. empeñado mas que medianamente un poema épico, si hubiese escogido un asunto capaz de inflamar su ingenio; y que en medio de este gran vacio es preferible su obra á muchas otras mas celebradas y leidas.

Tal suerte ha cabido á la *Araucana* de Ercilla, poema conocido de los franceses por el elogio que mereció á uno de sus primeros poetas el discurso de Colocolo, de los italianos por la preferencia que á este mismo discurso dá sobre el de Nestor en la Ilíada el autor de las *Escuelas de literatura*, y de los ingleses por la analisis que de todo el poema hizo Hayley en las notas á su *Ensayo sobre la poesia épica*. Pero la celebridad de la Araucana ha dimanado acaso de la celebridad misma del asunto; de las circustancias del autor, que en pieles y retazos de papel escribia de noche lo que él y sus compañeros obraban por el dia; y de la poca finura ó ninguna correccion de gusto en sus contemporáneos; cuyo infundado aprecio ha llegado sancionado hasta nuestros dias á impulsos de la pereza siempre crédula, y que tan dificilmente se resuelve á arrostrar el trabajo de un prolijo examen, cuando puede descansar en la autoridad de hombres tenidos por maestros en el arte. Nosotros no podíamos acomodarnos con este juicio tradicional: y nuestra detenida lectu-

ra ha dado por fruto las observaciones siguientes. El argúmento *de la Araucana* es verdaderamente épico: pues es grande por la tenaz resistencia de los araucanos á la dominacion de los españoles, y por los esfuerzos que tuvieron que emplear unos y otros combatientes; é interesante por los ostáculos que opusieron aquellos á los progresos de los nuestros; y que hubieran detenido ó arruinado sus conquistas, si no hubiesen quedado vencedores. No importa que sea histórico; como ya queda establecido contra el sistema de Luzan. Tampoco obsta, que fuese de una data reciente: pues la distancia del lugar de la escena produce el efecto de la distancia de tiempo; dejando en libertad al poeta de disponer el plan, apartándose cuando le convenga de la verdad siempre que no pierda de vista lo verosimil. Pero si el argumento es épico, no lo es el plan del autor, ni su desempeño. El poema consta de tres partes, y de 37 cantos no pequeños. Con todo, el autor declara que dejó mucho y *aun lo mas principal* por escribir. No se le puede culpar de que omitiese mucho: pues lo que escribió era bastante para la admiracion. ¿Pero cómo puede disimulársele, que se dejase lo mas principal? ¿Cómo puede cohonestarse la falta de arte en disponer el plan sin darle la unidad indispensable? LEC. XLII.

LEC. XLII. Uno es siempre el intento de los españoles, y el de los araucanos: pero no es una la accion, ni uno el héroe. En la primera parte se ve al capitan Valdivia, conquistador de Arauco; y que por su poca severidad dió lugar á que se rebelase, y diese despues treinta años de fatigas á los españoles. Por muerte de Valdivia vemos á Villagran, despues á Juan de Alvarado, y despues á otro Villagran. La segunda tiene por gefe á don Garcia Hurtado de Mendoza, hijo del marques de Cañete, virey de Lima. Sigue el mismo capitaneando en parte de la tercera: pero luego se presenta Reinoso: y aquí es de advertir que el poema acaba en el canto xxxiv. con la muerte de Caupolican: pues aunque el autor pone el consejo de los caziques para nombrar sucesor, deja para despues el discurso de Colocolo; sigue el alcánze á don Garcia hasta el lago de Valdivia: y si en el canto xxxvi. se acuerda de volver á la consulta de los capitanes, lo vuelve á dejar por retumbar en sus oidos el son de la guerra que desolaba á la Europa; sin que en estos tres últimos cantos se nos diga nada de los araucanos. Sin duda por esto no faltaron en tiempo del autor quienes notasen al poema de acéfalo; esto es, sin cabeza ó gefe que en el discurso de la accion sea el héroe de ella, sobresalga, brille,

y domine la atencion de los lectores. ¿Y cómo podian no notarlo de prolijo? Treinta y siete cantos llenos de batallas pintadas con demasiada uniformidad, dispuestos con un plan siempre histórico, poco ó nada variados por la oportunidad de los episodios; y que comienzan siempre con cuatro ó seis octavas de un discurso moral, y concluyen con un convite al lector para el siguiente, son para cansar y aburrir al mas flemático, y que menos distinga entre la poesía y la historia. Cansa no menos no poder fijar la atencion con agrado é interes en otros personages, que en los araucanos: pues los españoles, si son valientes, no tienen matizes que los distingan, ni prendas que los hagan recomendables, y pongan alguna gradacion entre ellos: mientras que entre los araucanos nos ocupan desde el principio al fin Colocolo, Caupolican, Lautaro, Tucapel, Rengo, y otros; y nos interesan sus consejos, sus emulaciones, sus ardides, y aun su causa. Defienden unos terrones secos, y campos incultos y pedregosos: pero defienden con ellos sus vidas y su libertad: las defienden en campo abierto, contra enemigos superiores en las armas; que con la rapidez de sus conquistas tenian consternados á sus vecinos: y las defienden resueltos á morir, y á abrasarlo todo antes que rendirse. No es cul- LEC. XLII.

LEC. XLII. pa nuestra, que el autor diese á su asunto un aspecto ó giro poco honroso á las armas y conducta de los españoles; ó que se muestre apasionado de los araucanos con grave mengua del honor nacional, eternizando con su testimonio la codicia y rapiña de nuestros soldados, y diciendo por boca de Galvarino en el canto XXIII:

> Y es un color, es apariencia vana
> Querer mostrar que el principal intento
> Fue el extender la religion cristiana,
> Siendo el puro interes su fundamento:
> Su pretension de la codicia mana,
> Que todo lo demas es fingimiento;
> Pues los vemos que son mas que otras gentes
> Adúlteros, ladrones, é insolentes.

lo cual concuerda enteramente con lo que el mismo Ercilla dice en el canto XXVI, y manifestando su opinion, sobre la sencillez de los insulares del archipiélago, y la corrupcion que introdujeron entre ellos los españoles. Aqui es donde yo me admiro mas del mal plan del autor. Pudiera haber contado las reñidísimas batallas entre araucanos y españoles, dando á entender al lector los estragos que causa un ejército indisciplinado capitaneado por un gefe blando y codicioso, y la suerte que aguarda por fin al valor mas heróico si no va regido del arte: ó lo que es lo mismo, que el hombre en el

estado de naturaleza debe ceder á la larga al hombre civilizado. Esta era la moral, que arrojaba de suyo el argumento de la Araucana, sin necesidad de declamaciones injuriosas: pero el autor creyó, que si no moralizaba no instruia: y á los bárbaros araucanos hizo héroes, y á los civilizados españoles asesinos. Lo son estos con Galvarino; á quien para ejemplar castigo le cortaron las dos manos, mientras que él LEC. XLII.

Sin torcer ceja ni arrugar la frente,
Y con desden y menosprecio de ello,
Alargó la cabeza y tendió el cuello
Diciendo asi: segad esa garganta
Siempre sedienta de la sangre vuestra;
Que no temo la muerte, ni me espanta.
Vuestra amenaza y rigurosa muestra:
Y la importancia y pérdida no es tanta,
Que haga falta mi cortada diestra;
Pues quedan otras muchas esforzadas,
Que saben gobernar bien sus espadas.

Canto XXII.

Lo son con los caciques despues de la batalla de Millarapué, camino del valle de Lincoya, obligándolos á que se ahorcasen á si mismos por falta de verdugo, y entregando á cada uno su cordel para que se colgara de un arbol, canto XXVI. Lo son con Caupolican; que preso por la traicion de un indio ofrece á Reinoso haria establecer el

LEC. XLII. cristianismo en Arauco; y que de no cumplirlo dentro de cierto plazo podrá hacerlo morir: y sin embargo lo condenan á empalarlo y aseatearlo vivo: lo bautizan con solemnidad á peticion suya: y en el mismo dia lo sacan

A padecer la muerte consentida,
Con esperanza ya de mejor vida.
Descalzo, destocado, á pie, desnudo
Dos pesadas cadenas arrastrando,
Con una soga al cuello y grueso nudo
De la cual el verdugo iba tirando.....
Llegó Caupolican al tablado; y
Por la escala subió tan desenvuelto
Como si de prisiones fuera suelto.
Llegose él mismo al palo donde habia
De ser la *atroz* sentencia ejecutada;
Con un semblante tal que parecia
Tener aquel terrible lance en nada....
Pero al ver al verdugo:
Bien que con rostro y ánimo paciente
Las afrentas demas habia sufrido;
Sufrir no pudo aquella, aunque postrera,
Diciendo en alta voz de esta manera:
Cómo ¿qué *en cristiandad* y pecho honrado
Cabe cosa tan fuera de medida,
Que á un hombre como yo tan señalado
Le dé muerte una mano asi abatida?
Basta, basta morir al mas culpado;
Que al fin todo se paga con la vida:
Y es usar de este término conmigo
Inhumana venganza, y no castigo.
¿No hubiera alguna espada aqui de cuantas

LEC. XLII.

Contra mi se arrancaron á porfia;
Que usada á nuestras míseras gargantas
Cercenara de un golpe aquesta mia?
Canto XXXIV.

Aqui vemos á un bárbaro enseñar humanidad á Reinoso: aquí admiramos la generosa indignacion con que alzando el pie, aunque impedido de las cadenas, echa rodando gran trecho y mal herido al verdúgo: aqui vemos otra vez á los ferozes españoles barrenarle el cuerpo, atravesándole por las entrañas un palo, sin que dé muestras de sentimiento Caupolican; y luego asaetearle seis flecheros, que á treinta pasos le iban tirando por su orden y despacio; y aunque ejercitados en toda maldad temblaban al despedir las flechas. Con razon dice Ercilla:

Paréceme que siento enternecido
Al mas cruel y endurecido oyente
De este *bárbaro caso* referido....
Y cuando se lisongea el autor de
Que si yo á la sazon alli estuviera
La cruda ejecucion se suspendiera;

no hace en esto mas que agravar la barbarie de sus compañeros, y mostrar su falta de arte en referir lo que debia callar, ó la gana de zaherir á los que miraba acaso de mal ojo.

No manifestó menos Ercilla su poco talento para sacar partido de su asunto, no

LEC. XLII. poniendo en contraste las maneras, las costumbres, la vida de los araucanos, y su suelo y producciones, con las maneras y modos de vivir y guerrear de los nuestros. ¡Qué ventajas no hubiera sacado de este plan! ¡qué variedad, qué novedad, qué interes no habria dado al cuadro! Si autor alguno ha tenido tan buena coyuntura despues de Homero, fue sin duda Ercilla: y si la sencillez de las primeras sociedades presenta al poeta un manantial perene de imágenes y descripciones bellisimas; sin duda desconoció Ercilla las riquezas de este género, que le presentaban los araucanos por vivir casi en el estado de naturaleza, ó en una sociedad que se aproximaba mucho á él. ¿Pero de qué máquinas se valió el autor para hacer de su asunto una epopeya? De una sola y sumamente desgraciada: del mago Fiton, y su cueva; adonde lo guia Guaticolo, que le pondera el gran saber del indio. ¿Y es verosimil que entre los araucanos se hallase un mago tan docto en la historia y geografia del mundo culto? ¿Y para qué es todo este aparato? para introducir la impertinente descripcion de la cueva y sus baratijas, y ver en un gran globo de cristal lo que sabian muy bien Ercilla y sus lectores sin necesidad del hechicero; la batalla naval de Lepanto, y las provincias famosas por na-

tura y por guerras; en lo que emplea casi cinco cantos desde el XXIII. al XXVII. Otra máquina de otro género es la tempestad milagrosa, que cuenta en el canto IX. para retraer á los araucanos de entrar en la Imperial con un grueso ejercito, mandado por Caupolican; y la vision de una muger acompañada de un viejo, que les dice se vuelvan á su tierra; pues Dios quiere ayudar á los cristianos, y darles sobre ellos mando y poder. ¿Pero qué efecto produjo esta vision? Casi ninguno: pues pasado el invierno vuelve Marte á encender la guerra; y los araucanos condescienden con la peticion de los embajadores de los pueblos convecinos, que piden su auxilio por estar fija en su favor la rueda de la fortuna: y capitaneados de Lautaro vuelven sobre Penco; donde consiguen una gran victoria contra Alvarado. ¿Y qué episodios introdujo Ercilla para variar y amenizar un asunto tan sangriento, tan cansado, y de tan larga duracion? Las fiestas generales que los araucanos hicieron por sus victorias, y que describe el autor en el canto X; la navegacion de la armada del Perú á Chile, y la tormenta que padecieron en la travesia de que habla en los cantos XV. y XVI; la batalla de san Quintin en los dos siguientes; y las disposiciones guerreras de Felipe II. para entrar en Portugal. LEC. XLII.

LEC. XLII. Estos episodios no podian nunca aliviar la atencion del lector fatigada de sangre y horrores. Hay otros en que se echa de menos el desempeño ó el juicio del autor. La historia lastimosa de Tegualda en los cantos XX. y XXI. es de la misma tinta que el fondo del cuadro; y aunque no mal contada, no tiene belleza particular, ni enlaze necesario con la historia. Algo mejor es el episodio de Glaura, y su encuentro con su esposo Cariolan, contado en el canto XXVII: pues el remate feliz de este suceso, la honestidad y constancia de Glaura, la accion bizarra, ó á lo menos bastante humana de Ercilla en dar libertad á Cariolan, presentan una escena agradable al lector. ¿Pero qué diremos de la verdadera historia y vida de Dido contada por Ercilla á sus soldados en los cantos XXXII. y XXXIII. para desagraviar á aquella heroina de la nota que á su castidad puso Virgilio, haciéndola perdida de amores por Eneas? ¿qué diremos del encuentro de Lauca, que da ocasion á Ercilla para entrar en aquel desagravio? Deberemos decir, que vale mas el anacronismo y la mentira poética de Virgilio, que toda *la Araucana* de Ercilla y su helada exactitud; y que esta se echa de ver hasta en los episodios de Tegualda, de Glaura, y de Lauca, idénticos en el fondo, idénticos en el modo de

introducirlos y contarlos, y aun idénticos en el designio del autor, que fue luzir sus aventuras y su humanidad, superior acaso á la de sus camaradas. El estilo de la Araucana tiene á vezes energia: pero no abunda en bellezas. Las descripciones de las batallas estan hechas con fuerza, pero siempre con un mismo tono en el colorido. La de las fiestas generales celebradas por los araucanos y de los premios repartidos por Caupolican á los que sobresalieron en las luchas, es acaso la mejor de todas. Los razonamientos de los españoles no son tantos como los de los araucanos; ni prueban su superioridad: y como estos contribuyen siempre á dar realze y autoridad á los personages, degradó Ercilla á los españoles, ó enobleció á los araucanos á expensas de aquellos. Las imágenes y comparaciones, pruebas del talento poético, manifiestan tambien la poca economia del autor: pues hay puntos en que se hallan amontonadas; cuando en una larga extension de terreno apenas se halla una sola; resultando de aquí al poema el aspecto de una historia no siempre bien rimada, sin destreza en las transiciones, y amanerada en los principios y fines de los cantos. Por todo esto dijo muy bien el editor de la Conquista de la Bética por Juan de la Cueva, que mirada sin preocupacion *la* LEC. XLII.

LEC. XLII. *Araucana* está distante de merecer la estimacion en que se la tiene.

Si con esta detencion, y con el fin que nos hemos propuesto, hubiese Cervantes examinado la obra de Ercilla, la Austriada de Juan Rufo, y el Monserrate de Cristobal de Virués, no hubiera dicho en la parte primera de don Quijote cap VI., por boca del Cura: "todos esos tres libros son los mejores que en verso heróico en lengua castellana estan escritos: y pueden competir con los mas famosos de Italia: guárdense como las mas ricas prendas de poesia, que tiene España." Ninguno de los tres libros puede competir con la Jerusalen del Tasso. Todos tres libros no pueden ponerse en una misma línea, sin desconocer y confundir sus diferentes prendas: pues el Monserrate de Virués no iguala en el asunto á la Araucana de Ercilla; ni la Austriada de Juan Rufo llega con mucho al Monserrate por la unidad de accion, oportunidad de los episodios, é igualdad y hermosura del verso: y por fin ninguna de las tres obras es la mas rica prenda de poesia que tiene España, aun en su género; pues contienen bellezas superiores *el Bernardo* del obispo Valbuena, y *la Jerusalen conquistada* de Lope de Vega. Valbuena hizo al *Bernardo* un poema caballeresco. Este plan cuadraba con el argu-

mento; que es la célebre victoria de Roncesvalles, en que Bernardo, general del ejército de Alfonso el casto, venció á Roldan, y demás paladines de la Francia: y aun por esto á la máquina pagana, sostituyó la de las hadas y encantamientos, con todo el maravilloso de los romances de caballeria. Valbuena se lisongeaba de que en la ampliacion de la fábula imitó las personas mas graves de la Ilíada: pero en mi sentir mas siguió el giro del Ariosto, que el de Homero. Todo es extraordinario en el Bernardo: pero casi todo es romancesco. En la teología gentílica era verosimil que Aquiles fuese hijo de la diosa Tetis; y que esta le hubiese dado á educar al centauro Quiron: pero encargar la hada Alcina al sabio Orontes la educacion de Bernardo fue conformarse á la creencia, que habian propagado las invenciones caballerescas. Del mismo caracter es el barco milagroso en que entra Bernardo; su llegada á bordo del Galeon, donde halla presa á Angélica; la ceremonia de ser armado caballero por el rey persiano, y ceñirle la espada Angélica; su pelea con aquel para que se haga amar de Angélica, su cautiva, por buenos modos ó la deje libre; y la libertad que alcanza esta arrebatada de un carro de fuego por el ayre. El jardin de Morgana, los palacios de Alcina, el sátiro LEC. XLII.

LEC. XLII. robador de la ninfa libertada por Ferraguto, la conversion de aquel en una fuente, y de la ninfa en un lienzo, con otros muchos incidentes del poema, son tambien de la misma estofa. Hizo lo posible Valbuena para que el poema en sus partes y en su todo fuese una apurada tragedia; y que asi lo principal de su deleite naciese de la compasion de tantas muertes lastimosas, sucesos trágicos, destrozos de gentes, truecos de reynos, y caidas de príncipes, como por él van sembradas. ¿Pero lo consiguió Valbuena? ¿Acertó en intentarlo? Valbuena estaba dotado de una sensibilidad ternísima. El estilo con que pinta la tragedia de Dúlcia en el lib. XI. es un modelo en su clase. Pero la estrañeza de muchos sucesos, la ligereza con que los acometen algunos héroes, la facilidad con que los acaban, y su éxito romancesco excitarian mas en su tiempo una admiracion esteril, que una compasion verdadera. Darian entretenimiento; pero causarian poco interés: y mudadas ya las ideas y el gusto solo pueden encantar por la poesia y el verso. Y cuando Valbuena hubiese logrado mover las pasiones, y dejar instruido al lector con la alegoria y moralidades, que supone encubiertas ¿habria acertado en proponerse este fin? Si al poema épico no asienta muy bien un éxi-

to infeliz ; porque este abate el animo , y el abatimiento impide aquella elevacion que debe excitar la epopeya ; mas se opondrá á su designio que todo el contexto del poeta sea una tragedia apurada. Por otra parte , si el autor no se hubiese tomado el trabajo de exponer al fin de cada libro la alegoria que encierra , no la hubieran adivinado siempre los lectores ; que en los poemas, y menos en los épicos , no quisieran necesitar de intérprete ó comentador. El autor tuvo , sobre todos nuestros poetas , el juicio de concluir el poema, donde finaliza la accion ; á saber , en la muerte de Roldan: pero dió lugar á muchos incidentes no todos bien enlazados; y trató algunos con una extension desproporcionada , que dió demasiado cuerpo al poema. Al pie de cuarenta mil versos ó de cinco mil octavas se cuentan en el Bernardo. Un número tan exorbitante probará el flujo ó la facilidad de versificar, que tenia el autor : pero aunque todas ó las mas octavas fuesen buenas ó iguales , cansarian á cualquiera : y por desgracia se observa , que apenas hay dos seguidas , que no tengan al principio ó al fin algun verso flojo , manco , ó duro que las deslustre. ¡ Qué lástima es que Valbuena no hubiese cercenado una gran porcion de octavas ; y que no hubiese vuelto al yunque muchos versos, LEC. XLII.

LEC. XLII. que con este trabajo hubiera podido hacer tan hermosos y tan faciles como los del Ariosto! Valbuena, Virués, y Lope de Vega han sido los mejores versificadores de todos nuestros poetas épicos. La pluma de Lope de Vega apenas escribia un verso, que no le saliese ya hecho y calcado con el caracter de una gran facilidad. Virués cuidó de dar igualdad á los suyos: y pudo cuidar muy bien por la proporcion que dió á su obra. Valbuena en *el Bernardo*, y en *el siglo de oro*, escribió miles de versos sumamente pintorescos: pero careciendo sin duda de finura de oido dejó tambien miles de versos, sin darles la rotunda sonoridad, que estaban reclamando los que les anteceden ó les siguen. Esto hace caer de las manos *el Bernardo*: y que los hombres de gusto solo fijen su atencion en la tragedia de Dúlcia, imitacion de la fábula de Meleagra, al libro XI.; en las quejas de Crisalva, al libro XVIII.; en el combate de Bernardo y Roldan en el libro XX., notable por las grandiosas imágenes y robustez de versos; en la batalla entre los mismos con que finaliza el poema, en la que, entre otras bellezas, tiene la de personificar el Pirineo, máquina igual ó superior á las celebradas del Camoens; y en algunos otros pasages en que brilla igualmente la poesia análoga al

asunto: porque es preciso confesar, que Valbuena tenia casi todos los talentos poéticos, señaladamente el pastoril, el trágico, y el épico; y que de todos estos géneros hay excelentes muestras en el Bernardo; si bien no sacó siempre de las situaciones el mejor partido, que es en lo que mas se califica la union del genio con el gusto. LEC. XLII.

No faltaron en tiempo de Lope de Vega quienes criticasen en *la Jerusalen conquistada* la inexcusable falta de unidad de accion, la de encerrar muchas acciones diversas é incoherentes de muchos, y la de carecer de principio, medio, y fin proporcionados. Esta nota es fundada. El héroe del poema debiera ser Ricardo, rey de Inglaterra, y la accion ó argumento la victoria que alcanzó contra el Saladino entre Belen y Jerusalen. Pero recórranse los XX. libros de *la Jerusalen conquistada*: y se verá primero á Guido, esposo de Sibila, tia de Balduino, último descendiente de Godofre de Bullon, que por muerte de Sibila quiere ser rey; y despues á Conrado, que roba á Isabel, hermana de aquella, para tener título de coronarse, como lo pretende tambien Herfrando su esposo. Luego se presentan en accion Ricardo de Inglaterra, Felipe de Francia, y nuestro Alfonso VIII. Se vuelve á Francia Felipe quejoso de Ricardo. Ricardo llama á consejo sobre coronarse rey

LEC. XLII. de Jerusalen. Guido y Almerico lo contradicen. Guido se contenta despues con el reyno de Chipre: se corona Ricardo; y Alfonso lo consiente, aceptando la oferta que Ricardo le hace de su hija Leonor para casarse con ella. Guido se va á Chipre: Felipe entra en las tierras de Ricardo; y este tiene que dejar la cruzada para volver á Inglaterra, quedando ya acabada la accion que se propuso celebrar Lope. Alfonso vuelve tambien á España por haber rompido los moros las treguas: el Saladino queda señor pacífico de Jerusalen: los cristianos intentan abrir las puertas al conde Enrique: Norandino lo descubre; y los pasa á cuchillo. El conde Enrique muere cayéndose de un corredor: muere el Saladino de enfermedad. Isabela se casa, por cuarta vez, con Almerico su concuñado; y se llama reyna de Chipre, Siria y Palestina: y el autor acaba la tragedia del Oriente, como él la llama, con un apóstrofe á Felipe III. para que vuelva por el derecho al reyno de Jerusalen, que le está usurpado. En esta reducida análisis del poema verá el lector una complicacion de tragedias, una empresa desbaratada por los encontrados designios de los cruzados, y una reunion de hechos todos de un éxito infeliz, impropio de la epopeya, y nada oportuno para darnos idea favorable del juicio del autor. ¿Sabia este lo que emprendio?

Sin duda Lope quiso tambien poner en estilo la irregularidad de los poemas heróicos; como lo intentó y logró con la de las comedias. No se hizo cargo de que en *la Jerusalen* habia de tener otros juezes que en aquellas: y que no se le podia disimular la falta de unidad de accion; la extension y duracion exorbitantes que dió á su obra; y la impertinente introduccion de muchos episodios, que por oportunos que fuesen debian tener otro enlaze con la accion principal, y tratarse con otra economía para que no ocupasen é interesasen demasiado, con menoscabo del interes que debe llamar aquella. ¿Concluyó Lope su obra? El la intituló *La Jerusalen conquistada*: y aunque muere Saladino, queda Norandino dueño de Jerusalen por mas que Isabel se llame reyna de Chipre, Siria y Palestina. Juzgo pues que Lope dejó de escribir, cuando se cansó de acumular acciones: y que no llenó el plan de la Jerusalen; si es que se propuso alguno al titular su poema. En el estado en que lo dejó se echan de menos las bellezas y prendas mas características de la epopeya; como la máquina épica, la nobleza y buena expresion de caracteres, la oportunidad de los episodios, y la congruencia del estilo. La máquina de *la Jerusalen* es desgraciada: es la de los seres morales ó alegóricos; la ambicion que en el libro v. sale

LEC. LXII.

LEC. XLII. del infierno á turbar los ejércitos cristianos, los siete pecados mortales convocados del espíritu infernal, los ruegos de Ricardo á la Virgen y los de esta á Jesus &c. en el libro VII; la fama, la envidia que sale del infierno, y va á la casa del *agravio* en la Escitia, la ocupacion de ella en labrar pistolas catalanas, el *adulterio*, el *vituperio*, los *sentidos*, el *bofeton*, el *mentís* y otras zarandajas; el *agravio* que va corriendo á Tolemaida, y aconseja á Felipe que se vuelva á Francia en el libro XIV.; la *discordia*, que por orden del demonio va á Francia, é incita á Felipe á que entre en las tierras de Ricardo, en el libro XVIII; el navio de serpientes, que por mágia envia el ejipcio Mafadal para impedir la entrada en Jope á Ricardo y á Alfonso, de que habla en el libro IX.; y el espejo mágico en que él mismo muestra á Alfonso los retratos de sus descendientes, la ciudad de Londres, y la hermosa Leonor, libro XIII. Todos estos resortes tienen mal juego; y hacen mala liga con los personages de la accion épica: porque si los espíritus buenos y malos, como verdaderamente existentes, si las sombras, y aun los sueños tienen de su parte la creencia popular; no la tienen los encantamientos: y los seres alegóricos, que no son mas que unas representaciones de las disposiciones y pasiones hu-

manas, podran ocupar su lugar en los poe- LEC. XLII.
mas enteramente alegóricos; pero no en la epopeya, que es la narracion de una accion grande y maravillosa de un hombre singular ayudado de otros hombres; pues seria confundir la imaginacion dividiéndola entre las fantasmas y la realidad. Si atendemos á los caracteres, que dominan en *la Jerusalen*, no hallaremos mucho que recomendar en ella. Se conoce el influjo del amor nacional en los que dió al maestre de los templarios don Juan de Aguilar, y á Garzeran Manrique; que son los mas señalados entre los cristianos. Entre las mugeres parece tuvo á la vista Lope á Homero y al Tasso: pero ni Sibila es Andrómaca, ni Elisa ó Isabel Helena; ni Ismenia es Clorinda. Compárese el libro IV. de la Ilíada con el libro III. de *la Jerusalen*: y se verá la ternura conyugal y paternal llevadas al último punto en la despedida de Hector, y la presentacion de su hijo por Andrómaca; y tratadas estas con la mayor frialdad en el acto de impedir Sibila á Guido que levante gente contra Saladino poniéndole delante á sus cuatro hijos:

Mira aquestos pedazos de tu vida,
Soñados ya con la coyunda persa:
Vuélvete á Italia, esposo; y la adquirida
Corona rinde á la fortuna adversa.
Tembló Guido de ver tan atrevida

LEC. XLII. Una muger que con piedad diversa
Estimaba morir : paró el alarde;
Que amor tiene principios de cobarde. Lib. III.

¡ Y qué mezquinamente pinta Lope la muerte de Sibila ! Sus hijos no quedan esclavos de Saladino; como ella se lo habia pronosticado por los sueños que tuvo. Mueren con ella de hambre. Se desnuda la madre el pecho para que como otros pelicanos se lo abran , y se sustenten del humor de sus heridas: les dice que está tan flaco, que no podran sacar humor alguno; que cansa al cielo con lágrimas y endechas , y da suspiros en vano; que las estrellas son zelosias del manto azul del cielo , y así no se espanta de que no quepan por ellas sus desdichas, pues son tan grandes ; que digan son Abeles de un nuevo Adan, y que beban sus lágrimas quinta esencia de la sangre. Por fin cuando Guido lleva á madre é hijos un pan que le dió un pobre , aunque les pone los pedazos en la boca ya no pueden comerlos. Elisa, que debia ser otra Helena , jamas mueve nuestra compasion. Conrado la roba á su esposo Herfrando:

Y aunque Isabela llora , es Isabela
Muger ; y poco á poco se consuela. Lib. v.

Muere Conrado á manos de dos turcos, que se decian embajadores de Branzardo , y eran enviados de Herfrando para asesinarlo; y

da vozes Isabel de sentimiento. Trata de volverse con su legítimo esposo Herfrando: pero al entrar en el ejército lo ve traer muerto. Lo llora Isabel: pero en el momento la pretende Enrique conde de Campania: se rinde poco á poco; y se casa por tercera vez. LEC. XLII.

Peñas del mar, que competir quisisteis
Con la hermosa Isabel en la firmeza;
Ondas que vuestras conchas ofrecisteis
Para aliviar su desigual tristeza;
Nácares, que sus lágrimas cogisteis
Formando perlas de mayor belleza,
Decid á quien la busque, y vea trocada,
Que era muger; y que escuchó rogada. Lib. XIV.

Muere Enrique, y por cuarta vez se casa Isabel con Almerico su concuñado, hermano de Guido. Un caracter tan ordinario como este, una muger tan flaca, tan débil, ¿puede interesar de modo alguno? ¿Y si Isabel no es una Helena, ni una Dido; Ismenia será acaso una Clorinda? Ismenia se viste de hombre: se finge su hermano Dinodoro: y va en busca de Alfonso; que mas duro que Eneas, ó mas amartelado que don Quijote de la hermosura de Leonor, ó mas bien de la palabra dada á su padre Ricardo, contexta á Ismenia:

Por esta, de la noche hasta la aurora
Suspiro ausente, y suspirar me agrada;
Que piensa el corazon que son suspiros
De la conquista de Leonor los tiros.

LEC. LXII. Mientras Leonor viviere, no presuma
Hermosura mortal moverme á ruego:
Porque es parar el sol, guardar la espuma,
Prender el viento, y encubrir el fuego,
Al fenix dar escama, al delfin pluma,
Sufrimiento al amor, al mar sosiego,
Libros al loco, espada al agraviado,
Y que deje de ser lo que ha pasado. Lib. XI.

¡Qué mal gusto en esta aglomeracion! Sin embargo Ismenia protesta á Garzeran, que nó dejará de amar á Alfonso, aunque sin esperanza; y Garzeran, que no dejará de adorarla, aunque la siga en vano. Alfonso los encuentra luchando. Garzeran se yela: Ismenia llora: y Alfonso se endurece mas contra ella, libro XIII. Mafadal enseña á Alfonso en el espejo mágico la ciudad de Londres, el palacio de Ricardo, y á Leonor, y

Mira Alfonso á Leonor: Ismenia *bella*
A Alfonso; y Garzeran á Ismenia *hermosa*:
Suspira Alfonso contemplando en ella;
Y llora Ismenia de Leonor zelosa:
Culpa el Manrique su contraria estrella,
Dichosa á Marte, á Venus rigorosa;
Llama Alfonso á Leonor su amor primero,
Y Ismenia á Alfonso su enemigo fiero.

Tan enemigo es en efecto Alfonso de Ismenia, que la concede como un favor el darla á Garzeran por esposo; y ella huye de sentimiento: y si al fin se casa con el, es por agradecimiento, nó por amor. Si me exten-

diera mas en los incidentes de estos amores, LEC. XLIX.
se verian cosas extrañas, nada decorosas, y que degradan los caracteres de Ismenia y Garzeran, y el del mismo Alfonso. Pero me parece que lo dicho basta para dar á entender, que Lope de Vega dió poca nobleza á los caracteres de los principales personages: y que proponiéndose sin duda imitar los de Homero y del Tasso, estuvo muy distante de conseguirlo. Por lo que hace á los episodios no tuvo mayor felizidad. Desde luego se presentan en el libro II. las españolas Blanca y Sol, que llevadas cautivas al Saladino mueren matando por defender su castidad. Si es un defecto en el Tasso el episodio de Olindo y Sofronia, tambien en el libro II. de la Jerusalen; no vemos que el de Lope pueda compararse al bello lunar de aquel; bello por el motivo, bello por la noble competencia entre los dos amantes de achacarse un delito de que estan inocentes para libertar á todo un pueblo, bello por la apazible resignacion de uno y otro, por los heróicos y alhagüeños consejos de Sofronia á Olindo, y bello por el modo con que el Tasso trató estos amores; obra verdaderamente aislada, y presentada fuera de tiempo. En el libro V. trata Lope de la peste, que afligió al ejército cristiano en el momento en que el Saladino pensaba desamparar á

LEC. XLII. Palestina: y si bien cita al margen el capítulo 8. del libro III. de Tucídides; se observa que ó no se penetró bien de la bellísima descripcion que este hizo de la peste de Atenas, y que dió el modelo á Lucrecio, ó que lo citó solo para hacer ostentacion de su saber; asi como en el libro x. citó á Jenofonte al principio del libro del Arte militar para hacer la pintura del caballo de Augusto, bien inferior á la de Virgilio y á la de Céspedes. Vemos tambien en el libro VI. la narracion que el cautivo español Dinardo hace al Saladino de las guerras entre los godos y los moros, y de la pérdida de España por Rodrigo. ¿Pero puede igualarse esta narracion en el estilo, y menos en la oportunidad, á la que Virgilio hace en el libro II de la Eneida de la destruccion de Troya? Es verdad, que Eneas trataba de interesar á Dido; y que el cautivo español, ó mas bien Sirasudolo, se proponia poner pavor al Saladino con la nacion española y su rey Alfonso. Pero las guerras entre los godos y los moros nada tenian que ver con la empresa de los cruzados: y la pérdida de España por los amores de Rodrigo á Florinda, lejos de contribuir á engrandecer la nacion española en la imaginacion del Saladino, debian influir mas en su orgullo al verla sojuzgada de los moros. Asi Lope no debió dar tanta extension á este

episodio, y menos detenerse en los amores de Rodrigo. Aun mas impertinente es que en el libro VII. despues de haber consultado Ricardo, Alfonso, y Felipe al abad Joaquin en Sicilia sobre los sucesos futuros de su empresa, refiera el autor los descendientes de Alfonso hasta Felipe III. y luego retroceda á las hazañas de aquel; pues nada de esto tiene relacion necesaria con el argumento. ¿Y qué puede tener con *la Jerusalen conquistada* la pasion de Alfonso á Raquel, despues que abandonó la empresa, y se volvió á Toledo; y la muerte de esta por sus vasallos? ¿Qué podrá decirse en abono del episodio pueril de los niños de Toledo, que se arman á imitacion de sus padres para ir á Jerusalen; del ensayo que hacen fingiendo los ejércitos enemigos en la huerta de Toledo, ensayo que costó la vida á diez niños; de su marcha para la tierra santa á pesar de sus padres, y de las persuasiones del viejo Eustoquio; de su llegada á Játiva, y de su refriega con los moros de Valencia, en la cual murieron muchos, y los demas fueron martirizados por orden de Orco Aliberbey? ¿Qué inverosimilitud no hay en el caracter de aquellos niños, y sobre todo en el de Tirso, gramático, de catorce años, que habla con mayor elocuencia y erudicion que el viejo Eustoquio y el moro Buzefa? Lope sin duda LEC. XLII.

LEC. XLII. pensó cohonestar este episodio con la historia; y con decir que los niños de Toledo se armaron para ir á la tierra santa, como hicieron los de Francia en tiempo de Godofre. ¿Pero la epopeya es por ventura la historia puesta en verso? ¿El Tasso presentó en la escena estos niños? ¿Y cuando los hubiese presentado, los habria hecho hombres en el valor, en las fuerzas, y en la sabiduria? Aqui es donde se presenta uno de los grandes defectos de *la Jerusalen* de Lope. Era hombre instruido: pero por falta de gusto dió á la epopeya un tono docto y un estilo de alusiones, ó lejanas ó triviales, que no cuadra bien con la poesia; la cual debe estar toda en imágenes y sentimientos. El verso generalmente es suelto, facil, y á vezes numeroso: pero en lugar de ser siempre natural, es conceptuoso en ocasiones. Asi de Roderino, labrador de Alejandria, á quien don Juan de Aguilar atravesó con la espada, dice:

Cayó el Nembroth del Asia; y á su fiero
Gemido en tropa acuden sus circasos:
Esgrime en torno el fulminante azero;
Detiénense las armas y los pasos:
No deja mas solícito y ligero
La arquitectura de los dulzes vasos
Ejército de abejas, cuando el oso
Astuto abraza el corcho artificioso;
Que de seguir á los cristianos dejan;
Y altas las armas con don Juan se paran.....

y hablando de la matanza que los genízaros hiciéron en los que estaban oyendo misa, dice que entre ellos habia tambien *algunas belicosas heróidas;* LEC. XLII.

Entre las cuales Angela famosa
En Nazareth nacida, patria santa
De aquella siempre virgen, toda hermosa,
Ofreció con las manos la garganta:
Tan dulzemente alejandrina rosa
Desmaya la color, si se levanta
Polvo á nuestro Zenith, y menos bella;
Pues fue alli rosa, y en el cielo estrella.
Libro I.

Asi aun en lo mas escogido de *la Jerusalen*, y desde los primeros pasos, se muestra á vezes una esquisitez y un sabor de erudicion que empalagan. No es esto decir, que no haya bellezas en *la Jerusalen:* las hay, y muchas; pero salpicadas de defectos. Hermosa es la pintura que Sibila hace á su hermana de sus sueños:

¡Ay triste! yo soñé (no porque haga
Sueños verdad) que cual oliva hermosa
Entre tiernos renuevos, que propaga,
Estaba con mis hijos amorosa;
Cuando una sierpe los devora y traga
Revolviendo la cola venenosa
En sus cervizes blancas, de tal suerte,
Que tuve vida hasta que vi su muerte.

Dispertó; se puso á la ventana: y dijo:

LEC. XLII.

Yo vi sobre un laurel estar quejoso
Un ruiseñor; porque por alto andaba
Un alcotan, que en vuelo presuroso
Las prendas de su nido amenazaba:
No estaba de su vida cuidadoso;
La de sus pajarillos procuraba,
Porque le vió venir: y estuvo quedo;
Que amor es niño, y no discurre al miedo.
La boca abierta con chillidos altos,
(Que amando no es milagro que presuma
A una águila igualarse) dando saltos
Los guarda á costa de su sangre y pluma:
Mas ya los brazos de esperanza faltos,
Que todo se desangra y se despluma,
Muere oyendo sus vozes.....

Libro III.

Hablando de un leon, que al emperador Federico y á su hijo les salió en una cazeria, dice:

El cuello en las bedijas fiero encorva
El fogoso animal; y por la yerba
Las uñas mete, y la arrugada y torva
Frente revuelve en que el rigor reserva:
La tierra le parece que le estorba;
Gemido vil de fugitiva cierva
Estima el relinchar de los caballos,
Que el suelo hienden con los recios callos.
Húrtale el cuerpo al César, que la punta
Ya cerca de la boca le ponia:
Al joven entra; pero no se junta,
Que á saltos del venablo se desvia:
Mírale el padre, y la color difunta
(Asi el amor aumenta la osadia)

La espalda le atraviesa: el lomo cruje; LEC. XLI
Y el herido leon se encrespa y ruje.
Sobre las ancas del caballo salta
Del príncipe aleman, que á herirle vuelve;
De roja sangre el verde campo esmalta,
Y en un ovillo todo el cuerpo envuelve:
Pero por la cerviz áspera y alta
Atravesalle el César se resuelve:
Cayó en la tierra; y en igual distancia
Vertió juntas la vida y la arrogancia.

Libro V.

Tratando de los amores de Rodrigo dice en el libro VI:

Amaba el Rey la desigual Florinda
En ser gentil y desdeñosa dama;
Que quiere amor, que cuando un rey se rinda
Desdenes puedan resistir su llama:
No fue de Grecia mas hermosa y linda
La que le dió por su desdicha fama;
Ni desde el Sagitario á Cinosura
Se vió en tanto rigor tanta hermosura.
Creció el amor, como el desden crecia;
Enojóse el pudor; la resistencia
Se fue aumentando: pero no podia
Sufrir un rey sujeta competencia:
Extendióse á furor la cortesia;
Los términos pasó de la paciencia,
Haciendo los mayores desengaños
Las horas meses, y los meses años...
Rindióse al fin la femenil flaqueza
Al varonil valor y atrevimiento:
Quedó sin lustre la mayor belleza,
Que es de una casta virgen ornamento:

LEC. XLII.

Siguió á la injusta furia la tibieza;
Apareciόse el arrepentimiento,
Que viene como sombra del pecado,
Principio del castigo del culpado.
Fue con Rodrigo este mortal disgusto;
Y quedó con Florinda la venganza,
Que le propuso el hecho mas injusto,
Que de muger nuestra memoria alcanza....
Libro VI.

Hablando de Isabela, viuda de Herfrando, dice:

Isabela entre tanto algunas tardes
Triste desciende al mar, triste, y vestida
De blancas tocas y de negro luto,
A darle con sus lágrimas tributo.
Allí sentada llora entre dos peñas
La gran tragedia de su esposo Herfrando:
Por divertirla el mar entre pequeñas
Conchas rojos corales iba echando:
Y los delfines con alegres señas
Bonanza en su dolor pronosticando
Entre las aguas sosegadas bullen,
Y en círculos de plata se zabullen....
Mas ¿qué será consuelo á un desdichado?
Todo le cansa, aflige, y le congoja;
Fuego es el agua, el zéfiro pesado
Aunque vaya saltando de oja en oja:
Sierpes las flores, áspides el prado;
Del blanco arroyo el murmurar le enoja:
Que cuanto por el campo alegre suena
Sospecha que murmura de su pena.....
Libro XIV.

Pudiera entresacar otros pasages tanto ó mas hermosos, y muestra del talento poéti-

co de Lope, si no temiese alargar demasiado esta leccion. LEC. XLII.

Por consideracion á esto no me detendré en analizar los poemas de Cristobal de Mesa, que tanto estudió y robó á Virgilio y al Tasso sin saber imitarlos. Dejo tambien de hablar del poema del señor Escoiquiz, pues seria ofender á necios y á entendidos; á aquellos porque se incomodan de toda crítica, y á estos á causa de que la tendrian por tiempo mal empleado, cuando la posteridad le dará el lugar correspondiente. Asi repetiré solo, que de todos nuestros poetas no ha habido uno que se haya formado, ó haya sabido formar un buen plan épico; que emprendieron un género que no conocian bastantemente; y que solo tienen de apreciable algunos trozos en que resplandecen una buena locucion, un verso flúido y melodioso, y algunos sentimientos expresados con sencillez, y aun cuadros bien coloridos.

LECCION XLIII.

Poesia dramática-Tragedia.

La poesia dramática se ha mirado en todas las naciones cultas como una diversion racional y util, y acreedora á un exámen atento y prolijo. Dividese en comedia y tra-

LEC. XLIII. gedia, segun los incidentes de la vida humana sobre que estriba, ya ligeros y festivos, ya graves y patéticos. Pero como los asuntos grandes y serios dominan mas la atencion que los pequeños y burlescos; como la caida de un héroe interesa mas al público que el casamiento de un particular; se ha mirado siempre la tragedia como diversion mas noble que la comedia. Aquella estriba en las grandes pasiones, las virtudes, los crímenes, y los trabajos de los hombres; esta en sus extravagancias, locuras y caprichos.

El terror y la compasion son los instrumentos principales de la primera; el ridículo es el único de la segunda. Por tanto, trataremos con mayor extension de la tragedia en esta Leccion, y en la siguiente; pasando despues á examinar lo que es peculiar á la comedia.

La tragedia, considerada como representacion de los caracteres y de la conducta de los hombres en algunas de las críticas y apuradas situaciones de la vida, es composicion poética muy noble, y una imitacion directa de las maneras y acciones humanas: porque semejante al poema épico muestra los caracteres por medio de la narracion y de la descripcion. Pero el poeta desaparece; y solo se nos presentan á la vista los mismos personages, hablando y obrando conforme á

los caracteres. De aqui es que ningun escrito prueba tan convincentemente el profundo conocimiento, que el poeta tiene del corazon del hombre, y que ninguno tiene tanta eficacia, ni excita conmociones tan fuertes como una buena tragedia. Ella es, ó debiera ser, el espejo en que nos miramos, y vemos los errores á que estamos expuestos; y una copia fiel de las pasiones humanas, con las terribles consecuencias que arrastran consigo cuando no les tiramos de la rienda. LEC. XLIII.

Si la tragedia es una composicion noble y distinguida; tambien es favorable á la virtud en su mecanismo y espíritu general. Tal poder tiene la virtud sobre el corazon del hombre, por la sabia y feliz constitucion de nuestra naturaleza, que asi como la poesia épica no excitaria nuestra admiracion; tampoco la trágica moveria fuertemente nuestras pasiones, si no dispertase en nosotros conmociones virtuosas. Todo poeta reconoce que le es imposible interesarnos en favor de hombre alguno, si no lo presenta honrado y noble, ya que no perfecto; y que el secreto eficaz para excitar la indignacion es pintar á la persona, que ha de ser objeto de ella, con los colores del vicio y la depravacion. Puede, y aun debe á la verdad, representar desgraciado al virtuoso; porque asi sucede á vezes en esta vida: pero debe

LEC. XLIII. siempre cuidar de empeñarnos en su favor; y aunque puede describirlo de esta suerte, no hay ejemplo de poeta trágico que haya representado al vicio triunfando enteramente, y feliz en la catástrofe del drama. Aun cuando prosperan los malos en sus designios, debe acompañarles siempre el castigo: y al delito ha de juntarse inevitablemente la infelizidad. El amor y la admiracion del hombre virtuoso, la compasion ácia el injuriado y afligido, y la indignacion contra el autor de sus males, son los sentimientos que mas generalmente excita la tragedia: y por tanto, aunque los poetas dramáticos cometan, como los demas escritores, algunas impropiedades; aunque dejen de colocar á vezes á la virtud en el punto de vista que le corresponde; no habrá quien pueda negar con razon, que la tragedia es una composicion moral. Tomada en complejo la tragedia, estoy enteramente persuadido de que las impresiones que hace en el corazon, son en general favorables á la virtud y á las buenas disposiciones del ánimo: y por esta razon el zelo que han mostrado algunos varones piadosos contra los espectáculos teatrales puede haber dimanado solamente de los abusos de la comedia; abusos, que á la verdad han sido frecuentemente tan grandes, que justifican las mas severas censuras.

La nocion que Aristóteles da del fin de la tragedia, es que va dirigida á purgar nuestras pasiones por la compasion y el terror. Pero esto es algo oscuro. Se han dado muchos sentidos á estas palabras: y ha habido no pocos altercados entre sus comentadores. Sin entrar en disputa sobre este punto me parece mas breve y mas claro decir, que la intencion de la tragedia es mejorar nuestra sensibilidad virtuosa. El poeta consigue todos los fines morales de la tragedia, si nos interesa en favor de la virtud; nos mueve á compasion por el afligido; nos inspira sentimientos propios al contemplar las mudanzas de la fortuna; y por medio del interes que excita en nosotros por la desgracia agena, nos guia á precavernos de cometer errores semejantes. LEC. XLIII.

Para conseguir estos fines, el primer requisito es que el poeta escoja una historia patética é interesante; y que la conduzca de una manera natural y probable: porque la naturalidad y la probabilidad deben ser siempre la basa de la tragedia; y son en ella infinitamente mas esenciales, que en la poesia épica. El objeto del poeta épico es excitar nuestra admiracion por la relacion de aventuras heróicas: para excitar la admiracion no es necesario un grado tan fuerte de probabilidad, como cuando se trata de

LEC. XLIII. mover las pasiones tiernas. En el primer caso se excita la imaginacion: y esta se acomoda de suyo á la intencion del poeta; y adopta sin reparo lo maravilloso. Pero la tragedia pide una imitacion mas rigurosa de la vida y de las acciones de los hombres: porque el fin á que aspira, no tanto es elevar la imaginacion, cuanto conmover el corazon; y el corazon juzga siempre de lo que es probable con mas escrupulosidad que la imaginacion. Solo pueden excitarse las pasiones haciendo en el corazon las impresiones de la naturaleza y la verdad: y por tanto si el poeta introduce en la accion circustancias extravagantes y romanzescas; jamas dejará de ahogar las pasiones en su origen, y de frustrar de consiguiente el objeto principal de la tragedia.

Este principio fundado en la razon mas clara excluye de la tragedia toda máquina, ó intervencion fabulosa de los dioses. Pueden, á la verdad, ocupar su lugar los espíritus, como fundados en la creencia popular, y peculiarmente oportunos para realizar el terror de la tragedia. Pero todo desenredo, que se funde en la intervencion de las divinidades, tales como los que empleó Eurípides en varios de sus dramas, debe condenarse con mucha razon, tanto por su groseria y falta de artificio, cuanto por des-

truir la probabilidad de la tragedia. Esta mezcla de la máquina con la accion trágica es indubitablemente un borron en el teatro antiguo. LEC. LXIII.

Para aumentar la probabilidad, tan necesaria para el buen éxito de la tragedia, algunos críticos exigen que el asunto jamas sea enteramente de invencion del poeta; sino que estribe en la historia verdadera, ó en hechos conocidos. Tales, á la verdad, fueron generalmente, si no siempre, los asuntos de los trágicos griegos. Pero yo no contemplo, que esto sea de mucha importancia. La experiencia prueba, que un cuento fingido, bien manejado, ablanda el corazon tanto como una historia verdadera. Para conmovernos basta que los sucesos referidos sean tales, que puedan haber acaecido en el curso ordinario de la vida. Aun cuando la tragedia empresta sus materiales de la historia, mezcla muchas vezes algunas circustancias fingidas. La mayor parte de los lectores no conoce ni indaga lo que hay fabuloso ó histórico en el asunto. Solamente atiende á lo que es probable: y se ve que le mueven los sucesos, que tienen semejanza con la naturaleza. Aun por esto algunas de las tragedias mas patéticas son enteramente de asuntos fingidos: tales como la Zaida y la Alzira, tragedias francesas, el Huérfano,

LEC. XLIII. Douglas, y la Hermosa penitente, inglesas, y otras varias.

Sea real ó fingido el asunto, lo que mas contribuye á hacer probables los incidentes de una tragedia, y que nos muevan por su probabilidad, es la conducta de la historia, y el enlaze dado á sus diversas partes. Para arreglar la conducta han establecido los críticos la famosa regla de las tres unidades; de cuya importancia es necesario tratar ahora. Mas para hacerlo con mayores ventajas se hace preciso que volvamos atras, y trazemos el origen de la tragedia; el cual aclarará algunas cosas relativas á este asunto.

La tragedia, semejante á otras artes, fue ruda é imperfecta en sus principios. Entre los griegos, de quienes se derivan nuestras diversiones dramáticas, el origen de la tragedia no fue otro que el canto acostumbrado en las fiestas de Baco. Ofrecian á este dios un macho de cabrio en sacrificio: despues de este los sacerdotes y el concurso cantaban himnos en honor de Baco: y del nombre de la víctima τραγος *macho de cabrio* junto con ᾠδη *canto* nació sin disputa la palabra *tragedia*.

Estos himnos, ó poemas líricos, á vezes se cantaban por todo el concurso; á vezes por bandas separadas, respondiéndose

alternativamente unas á otras, haciendo lo que llamamos un coro, con sus estrofas y antistrofas. Para dar alguna variedad á esta diversion, y algun desahogo á los cantores, les pareció muy bien introducir una persona, que entre canto y canto recitase alguna cosa en verso. Tespis, que vivió cerca de 536. años antes de Cristo, hizo esta inovacion, que les gustó: y Esquilo, que nació cerca de 50. años despues de aquel, y debe mirarse como el padre de la tragedia, dió un paso mas, introduciendo un diálogo entre dos personas ó actores, y mezclando en él alguna historia interesante; y presentó los actores en un teatro adornado con las escenas y decoraciones propias. Lo que cantaban estos actores se llamó episodio, ó canto adicional: y los cantos del coro no tuvieron ya referencia á Baco, como en su origen; sino á la historia en que habian tomado interes los actores. Esto comenzó á dar al drama una forma regular; que despues fue llevada á su perfeccion por Sófocles y Eurípides. Es de notar en cuan breve tiempo pasó entre los griegos la tragedia desde sus mas rudos principios á su estado mas perfecto: pues Sófocles, el mayor y mas correcto de todos los trágicos, floreció solamente 44. años despues de Esquilo; y fue poco mas de 70. años posterior á Tespis. LEC. XLIII.

LEC. XLIII. De la razon que acabamos de dar se infiere, que el coro fue la basa ó el fundamento de la tragedia antigua. No fue un adorno añadido á esta, ó un medio inventado para darla mayor perfeccion: sino que el diálogo dramático fue en realidad una adicion al coro; el cual habia sido la diversion original ó primera. Andando el tiempo el coro de principal pasó á ser accesorio en la tragedia: hasta que al fin ha desaparecido enteramente; siendo esta la distincion principal que hay entre el teatro antiguo y el moderno.

Esto ha dado motivo á la cuestion, muy agitada entre los partidarios de los antiguos y los modernos; á saber, si el drama ha ganado ó perdido en la abolicion del coro. Es preciso convenir en que el coro hacia á la tragedia mas magnífica, y mas instructiva y moral: siempre era la parte mas sublime y poética de la obra: y destinada á ser cantada y acompañada de la música, no puede dudarse de que daba gran variedad y nuevo esplendor á la diversion. El coro suministraba al mismo tiempo lecciones constantes de moral. Se componia de aquellos personages, que naturalmente debian suponerse presentes al lance; á saber, de los habitantes del lugar de la escena, compañeros á vezes de algunos de los prin-

cipales actores, y por lo tanto interesados de algun modo en el éxito de la accion. Esta compañia, que en vida de Sófocles se limitaba á quince personas, estaba permanente en el teatro todo el tiempo de la representacion: entraba en conversacion con los actores: tomaba parte en sus intereses: les daba avisos y consejos: hacia sus reflexiones morales sobre todos los incidentes que presenciaba: y en los intermedios, ó intervalos de la accion, cantaba sus odas ó canciones; en las cuales se dirigia á los dioses; rogaba por la prosperidad del inocente, se lamentaba de su desgracia; y manifestaba muchos sentimientos religiosos y morales. Todos estos oficios del coro se hallán descritos por Horacio en su epístola á los Pisones, donde dice asi: LEC. XLIII.

Actoris partes chorus officiumque virile
Defendat; neu quid medios intercinat actus,
Quod non proposito conducat et hæreat apte.
Ille bonis faveatque, et consilietur amicis;
Et regat iratos, et amet peccare timentes:
Ille dapes laudet mensæ brevis; ille salubrem
Justitiam legesque, et apertis otia portis.
Ille tegat commissa; deosque precetur, et oret
Ut redeat miseris, abeat fortuna superbis.

Vers. 103.

Haga las vezes de un actor el coro;
Y entre los actos sea lo que entone
Tan conforme al propósito y decoro

LEC. XLIII.

De la accion, que con ella se eslabone:
Al hombre honrado aliente y patrocine:
Unase al buen amigo;
Aplaque al irritado; y apadrine
Al que de la maldad es enemigo.
Aplauda la inocencia y la delicia
De la mesa en que reina la templanza,
La debida alabanza
Tribute á la benéfica justicia.
Cante las leyes, y el estado quieto
De aquel pueblo feliz en que las puertas
Con libertad segura estan abiertas.
Sea fiel al secreto:
Y á las deidades ruegue,
Que la fortuna á los soberbios niegue
El logro de sus gustos;
Y atienda á las miserias de los justos.

D. T. de Iriarte.

Pero sin embargo de las ventajas que á la tragedia acarreaba el coro, los inconvenientes eran por otro lado tan grandes; que hacen preferible en general la práctica moderna de excluirlo: porque si el fin principal del drama es la imitacion natural y probable de las acciones humanas; no deben presentarse en el teatro otras personas, que las necesarias á la accion dramática. La introduccion de una comparsa de advenedizos, que solo podian tener un ligero interes en el asunto del drama, carece de naturalidad: es embarazosa al poeta: y aunque puede contribuir á dar esplendor al espectáculo;

lo hace sin disputa mas frio y menos interesante, por mas desemejante á lo que pasa realmente en la sociedad. La mezcla de la música ó canto con la parte del coro, que entraba en diálogo ó conversacion con los actores, es otra circustancia; que alejaba aun mas la representacion de la semejanza con la realidad. El poeta ademas estaba precisado á disponer con mucha dificultad su plan; de manera que la presencia del coro en todo el transcurso del drama no fuese improbable. La escena debia estar constante, y á vezes absurdamente en alguna plaza pública; adonde pudiera suponerse, que tenia entrada franca el coro. Este habia de ser siempre testigo de muchas cosas, que debian pasar en secreto. Debia ser confederado de las dos partes, que salian sucesivamente al teatro; y que conspiraban acaso una contra otra. En breve el manejo del coro ponia al poeta en la disparatada precision de sacrificar muchas vezes la probabilidad en la conducta del asunto: y tenia el ayre de decoracion demasiado teatral, para que fuese compatible con las apariencias de la realidad; que debe guardar el poeta, si ha de mover nuestras pasiones. Hemos visto que el origen de la tragedia entre los griegos fue el canto del coro, ó el himno á los dioses. No es pues LEC. XLIII.

LEC. LXIII. de admirar, que se haya mantenido este en tan larga posesion en el teatro griego. Pero se puede asegurar, á mi parecer, con alguna confianza, que si en lugar de haberse añadido el diálogo al coro, hubiera sido aquel la primera invencion; jamas se habria pensado en introducir el segundo.

Soy de sentir sin embargo que se pudiera aun hacer uso del coro antiguo con notables ventajas del teatro moderno; si en lugar de aquella música frívola, y á vezes impropia, con la cual en tiempo se entretenia generalmente al auditorio en los intermedios, y aun ahora se le entretiene en algunos teatros nacionales y extrangeros, se introdujese un coro, cuya música y letra tuviesen, sin ser parte del drama, alguna relacion con los incidentes del acto anterior, y con las disposiciones que aquellos incidentes han de haber excitado en los espectadores. Por este medio seguiria sin interrupcion el tono, que han tomado las pasiones: y se lograrian todos los buenos efectos del coro de los antiguos, inspirando sentimientos propios, y dando nuevo vigor á la moral del drama; sin los inconvenientes que resultan de que el coro haga parte de aquel; y se mezcle en la accion.

Dada ya esta idea del origen de la tragedia, y de la naturaleza del coro antiguo,

con las ventajas y los inconvenientes que le acompañaban, queda ya desembarazado el terreno para examinar con mas utilidad las tres unidades de accion, de lugar, y de tiempo; que generalmente han sido consideradas como esenciales á la buena disposicion de la fábula dramática. LEC. XLIII.

La unidad de accion es, sin duda, la primera y la mas importante de las tres. Tratando de la poesia épica hemos ya explicado, que la naturaleza de aquella unidad consiste en la relacion que todos los incidentes tienen con el fin ó efecto de la fábula; y la hacen un solo todo. Esta unidad de accion, ó asunto, es aun mas esencial en la tragedia que en la epopeya: porque multiplicadas en tan corto espacio, como el de la duracion de la tragedia, muchas tramas ó acciones, se distraeria por necesidad la atencion: y las pasiones no podrian tomar todo su vuelo. Por esta razon el poeta trágico no podria hacer cosa peor, que juntar en un drama dos acciones independientes: porque siendo preciso que se suspendiese y dividiese entre ellas la atencion, no podria el espectador entregarse enteramente ni á una ni á otra. Puede haber, á la verdad, trama subordinada: es decir, que las personas introducidas pueden tener designios diferentes: pero el poeta debe mostrar su

LEC. XLIII. destreza en manejar estos de modo, que se subordinen á la accion principal. Conseguirá esto enlazándolos con la catástrofe del drama, y haciendo que encaminen á ella: y siempre que haya un enredo separado, que pudiera omitirse sin perjuicio del desenredo del drama; diremos que se ha violado la unidad de accion. Ni aqui ni en la poesia épica se permiten tales episodios.

Tenemos un ejemplo claro de este defecto en el Caton del ingles Addison. El asunto de esta tragedia es la muerte de Caton; cuyo caracter sostuvo el autor con mucha dignidad. Pero todas las escenas amorosas del drama, la pasion de los dos hijos de Caton á Lúcia, y la de Juba á la hija de Caton, son episodios que no tienen conexion con la accion principal; ni producen en ella efecto alguno. El autor creyó que el asunto era demasiado escaso en incidentes: y para variarlo insertó, como por incidencia ó de paso, una historia de los amores de la familia de Caton; con la cual quebrantó la unidad del asunto; y formó una mezcla intempestiva de amoríos con los grandes sentimientos y elevado patriotismo que predominan en los demas pasages, siendo estos los que principalmente intentaba manifestar en el drama.

Es preciso sin embargo no confundir la

unidad de accion con la sencillez del enredo. Unidad y sencillez son cosas diferentes en la composicion dramática. Se dice que el enredo es sencillo, cuando entran en él pocos incidentes. Pero puede ser complejo, como lo llaman los críticos: es decir, que sin faltar á la unidad puede incluir muchas personas y sucesos; siempre que todos los incidentes encaminen al objeto principal del drama, y esten bien enlazados con él. Las tragedias griegas no solamente conservan toda la unidad de accion; sino que tienen un enredo conocidamente sencillo; en tanto grado que, á la verdad, nos parecen algunas muy desnudas y destituidas de acontecimientos interesantes. En el Edipo coloneo de Sófocles, por ejemplo, todo el asunto se reduce á lo siguiente. Edipo, ciego y miserable, va á Atenas; donde desea morir: Creon, y su hijo Polinices, llegan al mismo tiempo; y procuran separadamente persuadir al anciano que vuelva á Tebas, llevado cada uno de sus intereses peculiares. Edipo no condesciende en esto: Teseo, rey de Atenas, le protege: y el drama finaliza con su muerte. En el Filoctetes del mismo autor, el enredo, ó la fábula se reduce á que Ulises, y el hijo de Aquiles intentan persuadir al desventurado Filoctetes á que abandone la isla desierta; y que vaya con

LEC. XLIII. ellos á Troya: lo cual reusa este; hasta que Hércules, cuyas flechas posee, desciende del cielo, y se lo ordena. Sin embargo Sófocles manejó con tal destreza unos asuntos tan sencillos, y al parecer tan mezquinos; que logró hacerlos muy tiernos y patéticos.

Los modernos han dado mayor variedad de sucesos á la tragedia: y esta se ha hecho el teatro de las pasiones mas que entre los antiguos. Los caracteres estan mas desenvueltos: hay mas enredo y accion: y nuestra curiosidad se excita mas en las tragedias modernas haciendo nacer situaciones mas interesantes. Esta variedad es, en general, una mejora que ha tenido la tragedia: pues la hace mas animada y mas instructiva; y contenida en sus verdaderos límites es muy compatible con la unidad del asunto. Pero el poeta debe cuidar al mismo tiempo de no desviarse demasiado de la sencillez en la disposicion de la fábula: pues si la recarga de acciones é intrigas, la hace perpleja; y tan enredada, que pierde mucha parte del efecto. "La Novia viuda" tragedia del ingles Congreve, que no deja de tener algun mérito, es defectuosa en esta parte: y puede darse por modelo de las que estan en verdadera oposicion con la sencillez de las tramas antiguas. Los inciden-

tes se suceden unos á otros con demasiada rapidez: y el asunto del drama es tan complicado; que seria dificil seguir y comprender toda la cadena de los sucesos: y lo peor de todo es, que la catástrofe, que debe ser siempre llana y sencilla, está desempeñada de una manera demasiado artificiosa é intrincada. LEC. XLIII.

La unidad de accion debe procurarse no solo en la disposicion general de la fábula, ó del enredo; sino en los varios actos y escenas, en que se divida el drama.

La division del drama en cinco actos no tiene otro fundamento, que la práctica y la autoridad de Horacio:

Neve minor, neve sit quinto productior actu
Fabula, quæ posci vult et spectata reponi.
Ep. ad Pis.

Para que un drama al público entretenga,
Y este le pida siempre con deseo;
Ni mas ni menos de cinco actos tenga.
Iriarte.

Esta es una division totalmente arbitraria: pues nada hay en la naturaleza de la composicion dramática, que exija este número mas bien que otro? y hubiera sido mejor que no se hubiese señalado tal número; sino que se permitiese al poeta dividir el drama en las partes, ó intervalos, que señala naturalmente el asunto. En el teatro griego, de-

LEC. XLIII. jando aparte lo que sucedia en el romano, se desconoció enteramente la division en actos. La palabra "acto" jamas se encuentra en la poética de Aristóteles: en la cual define exactamente cada una de las partes del drama; y divide á este en principio, medio, y fin, ó como él dice, en prólogo, episodio, y éxodo. La tragedia griega fue, á la verdad, una representacion continuada desde el principio al fin. El teatro jamas quedaba sin gente; ni se dejaba caer el telon. Pero en ciertos intervalos, cuando se retiraban los actores, continuaba y cantaba el coro. Ni estos cantos del coro dividian las tragedias griegas en cinco porciones, semejantes á nuestros actos; aunque algunos comentadores se han esforzado á darles este oficio: antes es claro, que los intervalos, en los cuales cantaba el coro, son en extremo desiguales é irregulares, acomodados á la ocasion y al asunto; y que dividirian en tal caso el drama algunas vezes en tres, y otras en siete, ó en ocho actos. Véase la disertacion que antecede á la traduccion inglesa de Sófocles por Francklin.

Como la práctica ha establecido diferente plan en el teatro moderno, dividido el drama en tres ó en cinco actos, y hecho una pausa total al fin de cada uno; debe cuidar el poeta de que esta pausa caiga en el lugar que le corresponde; donde hay una pausa

natural en la accion; y donde puede supo- LEC. XLIII.
nerse que ha pasado lo que deba suplir la imaginacion, y no haya de representarse en el teatro.

El acto primero debe contener una exposicion clara del asunto, manejada de modo que excite la curiosidad de los espectadores; y les dé materiales al mismo tiempo para entender lo que se sigue. En ella se nos han de dar á conocer los personages del drama con sus diversas miras é intereses, y con la situacion en que se hallaba el asunto al tiempo de comenzar el drama. Una introduccion precipitada, como la del primer discurso de Almeria en la "Novia viuda" de Congreve, ó la de Lady Randolph en Douglas, hace buen efecto: pero no la admite siempre el asunto. En los tiempos en que la poesia dramática estaba aun en su primera rudeza, se acostumbraba á hacer la exposicion en un prólogo, ó saliendo un solo actor que informaba del asunto á los espectadores plena y directamente. Algunos de los dramas de Esquilo y Eurípides empiezan de este modo. Pero semejante introduccion carecia de todo artificio: y abolida ya por esta causa se hace ahora la exposicion en un diálogo entre los actores, que se presentan los primeros en el teatro.

En el curso del drama, y durante los

LEC. XLIII. actos segundo, tercero, y cuarto, debe ir en aumento el enredo. El objeto, que nunca debe perder de vista el poeta, es conservar despiertas nuestras pasiones interesándonos en la historia ó accion. Luego que desmayan estas, pierde todo su mérito la tragedia. Por esta razon no debe el poeta introducir otras personas, que las necesarias para seguir la accion. Ha de cuidar de que los personages, que introduzca, esten colocados en las situaciones mas interesantes. No ha de poner escenas de conversacion superflua, ó mera declamacion: la accion debe ir siempre caminando á su fin: y á proporcion que camina, deben crecer la suspension y el interes de los espectadores. Esta es la grande prenda en que sobresale Shakespeare: á saber, que en sus dramas todo es sentimiento y accion, y jamas conversacion sola; mientras que los mejores trágicos franceses incurren á vezes en el defecto de dejar que desmaye la accion por amor de hacer el diálogo largo y artificioso. El sentimiento, las pasiones, el terror, y la compasion deben reynar en todo el discurso de la tragedia. Todo debe estar en movimiento: y un incidente inútil, una conversacion superflua debilitan el interes; y hacen que perdamos el calor y la atencion.

El acto quinto es el lugar de la catástrofe, ó del desenredo; en el cual aguar-

damos, que el poeta nos manifieste toda su destreza y su ingenio. La primera regla para conseguirlo es preparar el desenredo; y hacer este por medios probables y naturales. De aqui es, que deben condenarse por defectuosos todos los desenredos que estriban en disfrazes, encuentros nocturnos, equivocaciones de una persona por otra, y demas circunstancias teatrales y romancescas. En segundo lugar, la catástrofe debe ser siempre sencilla, depender de pocos sucesos, y comprender muy pocas personas. Divididas las pasiones entre muchos objetos no toman tanto cuerpo, como cuando se dirigen á uno, ó á pocos: y quedan aun mas apagadas, sin poder entregarse á ellas el corazon, si los incidentes son tan complejos é intrincados, que apenas pueden comprenderse. La catástrofe de "la Novia viuda" peca, como apunté antes, contra estas reglas. Ultimamente, en la catástrofe de la tragedia todo debe ser sentimiento y juego de las pasiones. A proporcion que se acerca aquella, debe aumentarse el calor y el fuego. No debe haber discursos largos, razonamientos frios, ni ostentacion de ingenio en medio de aquellos sucesos graves y respetables en que vienen á parar algunas de las grandes revoluciones de la fortuna. Aqui mas que en otra parte es donde el poeta debe ser

LEC. XLIII. sencillo, grave, y patético; y no hablar otro lenguage, que el de la naturaleza.

Los antiguos fueron muy apasionados de los desenredos, que consistian en la llamada *anagnorisis*: es decir, en descubrir que una persona era diferente de la que se creia. Cuando se manejan con destreza estos descubrimientos, y se hacen en situaciones críticas, sorprenden sin duda en extremo. Asi sucede en el famoso de Sófocles, que hace todo el asunto de su Edipo tirano; y que indubitablemente es el mas lleno de suspension, de agitacion, y de terror, que se ha presentado hasta ahora en el teatro. Entre los modernos las anagnorisis mas distinguidas son las de la Mérope francesa, y el Douglas del ingles Home; dramas clásicos en su línea.

No es esencial á la tragedia, que la catástrofe sea infeliz. En el discurso del drama puede haber la suficiente agitacion y congoja, y excitarse muchas conmociones tiernas por los tormentos y peligros de la persona virtuosa: y aunque al fin salgan felizes los hombres de bien, no por esto se faltará al espíritu trágico. La Atalia de Racine, y algunos de los dramas mas delicados, tales como la Alcira, la Mérope, y el Huérfano de la China, con algunas pocas tragedias inglesas, tienen una conclusion feliz. Pero en general el espíritu de la tragedia se inclina

á dejar en el corazon la impresion terrible de la afliccion y la angustia, en que acaba el personage virtuoso. LEC. XLIII.

Aqui se ofrece naturalmente, como íntimamente conexa con este asunto, la cuestion tan agitada entre varios críticos; á saber, como es que las conmociones de dolor y sentimiento, que excita la tragedia, acarrean al animo un placer: porque el dolor ¿no es una pasion penosa por su naturaleza? ¿No se les ocasiona á vezes á los espectadores una afliccion verdadera en las representaciones dramáticas? ¿No vemos correrles las lágrimas? Y sin embargo, y conservando aun en su corazon la impresion de lo que han sufrido, vuelven al teatro á renovar las mismas penas. La cuestion no carece de dificultades: y hombres de talento han dado diferentes soluciones á ella. Tales son el ingles Campbell en el capítulo 11. lib. 1 de la *Filosofia de la Retórica*; donde da razon de las hipótesis de varios críticos, y propone la suya, con la que me confirmo en lo principal; el Lord Kaimes en el primero de los *Ensayos de la moral*; y su compatriota David Hume en el *Ensayo sobre la tragedia*. La solucion mas sencilla y cabal en este asunto me parece la siguiente. Por la sabia y feliz constitucion de nuestra naturaleza va acompañado de placer el ejer-

LEC. XLIII. cicio de todas las pasiones sociales. Ningunas son mas placenteras y lisongeras, que el amor y la amistad. Siempre que el hombre toma parte en los intereses de sus prójimos, acompaña á esta sensacion una satisfaccion interna. La compasion, en particular, está destinada por sabios fines para ser uno de los mas poderosos instintos de nuestra máquina: y va acompañada de un peculiar y poderoso atractivo. No puede menos de causar alguna pena por razon de la necesaria simpatia con los pacientes. Pero como incluye la benevolencia y la amistad; participa al mismo tiempo de la agradable y placentera naturaleza de estas afecciones. El corazon se enciende y llena de benignidad y humanidad, en el mismo momento en que se aflije de las penas de aquellos con quienes simpatiza: y el placer de aquellas conmociones prevalece tanto en esta mezcla, y contrapesa en tan gran manera la pena padecida; que el último resultado es poner al ánimo en una situacion agradable. Al mismo tiempo el placer inmediato, que sigue siempre al ejercicio de las afecciones benévolas y simpáticas, toma nueva fuerza de la aprobacion de nuestro entendimiento. Quedamos contentos con nosotros mismos, sintiendo como debemos, y tomando parte, á costa nuestra, en los intereses de los afliji-

dos. En la tragedia concurren, á mas de esto, LEC. XLIII.
otras circustancias adventicias á disminuir la parte penosa de la simpatia, y á acrecentar la satisfaccion que le acompaña. Nos sirve en cierto modo de desahogo pensar que la causa de nuestra afliccion es fingida, y no real: y nos lisongean tambien los encantos de la poesia, la propiedad del sentimiento y del lenguage, y la belleza de la representacion. Este conjunto de causas me parece que da razon cabal del placer, que sentimos en la tragedia; á pesar de la pena que nos ocasiona su representacion. Se ha de observar al mismo tiempo, que como siempre va mezclado el dolor con el placer, aquel puede subir á tal punto, por la representacion de incidentes en extremo terribles; que llegue á hacer incómodas nuestras sensaciones, y causarnos aversion ya á la lectura de tales tragedias, ya tambien á verlas representar en el teatro.

Tratado ya lo relativo al modo de conducir el asunto en los diferentes actos, es necesario decir como debe conducirse en las diversas escenas; de las que resultan estos actos mismos.

La entrada de un nuevo personage en el teatro se llama escena. Estas escenas, ó conversaciones sucesivas, deben estar bien enlazadas unas con otras: y se necesita, y

LEC. XLIII. manifiesta, no poca destreza en mantener bien este enlaze. Para conseguirlo deben observarse dos reglas.

La primera es no dejar vacio ni un solo momento el teatro durante el acto: es decir, que jamas deben salir juntas todas las personas que ha habido en una escena ó conversacion, y presentarse en la escena inmediata otras diferentes. Como esto causa un vacio ó interrupcion total en la representacion, hace que realmente se finalize aquel acto: porque este se cierra, siempre que queda desocupado el teatro. Los trágicos franceses observan bastante generalmente esta regla: pero pocas vezes atienden á ella los ingleses, ni los españoles en sus comedias y tragedias. Los personages salen en ellas al teatro con tan poca conexion; y quiebran tanto la union que debiera haber en las escenas; que con igual propiedad pudieran dividirse los dramas en diez ó en doce actos, que en cinco ó en tres.

La segunda regla, poco mejor observada que la primera, se reduce á que no salga al teatro ni se ausente de él persona alguna, sin que veamos la razon para lo uno y para lo otro. No hay cosa mas disparatada, ni contraria al arte, que hacer entrar á un actor, sin que veamos al mismo tiempo otra causa para ello, que la nece-

sidad en que se vió el poeta de hacerle entrar en aquel momento; y hacerle salir sin mas razon, que la de que el poeta no tenia ya mas arengas que poner en su boca. Esto es manejar las personas del drama lo mismo que si fueran otras tantas muñecas, ó títeres; que se mueven por alambres ó resortes, segun las llama el titeretero: al paso que la perfeccion del drama exige, que la imitacion se acerque todo lo posible á la misma realidad; que se nos imponga en el misterio de todo lo que va pasando, viendo siempre en accion á las personas que se nos presentan; que las veamos entrar y salir; y que sepamos enteramente de donde vienen, á donde van, y en que se ocupan. LEC. XLIII.

Lo dicho hasta aqui pertenece á la unidad de la accion dramática. Para hacer esta mas completa, han añadido los críticos las otras dos unidades, de lugar, y de tiempo. Mas dificil, y acaso no tan necesaria, es la observancia de estas. La unidad de lugar requiere que jamas se mude la escena; sino que la accion continue hasta el fin en el mismo lugar, donde se supone que comenzó. La unidad de tiempo, tomada en rigor, requiere que el tiempo de la accion no sea mas largo, que el de la representacion del drama; aunque Aristóteles parece que dió al poeta un poco mas de libertad, permi-

LEC. XLIII. tiendo que la accion comprendiese el tiempo de un dia entero.

El objeto de estas dos reglas es cargar lo menos que sea posible la imaginacion de los espectadores con circustancias improbables en la representacion del drama; y hacer que la imitacion se acerque mas á la realidad. Aquí es preciso observar, que la naturaleza de las representaciones dramáticas en el teatro griego sujetaba á los antiguos mas que á los modernos á una observancia rigurosa de aquellas unidades. Ya hice ver que la tragedia griega era una representacion no interrumpida desde el principio al fin. No habia division de actos: no habia pausas ó intervalos entre ellos: el teatro estaba continuamente con gente, y ocupado por los actores ó por el coro. De aqui es que la fantasia no podia salir del tiempo y del lugar precisos de la representacion; así como en el teatro moderno tampoco puede salir en el discurso de un acto.

Pero la practica de suspender totalmente el espectáculo por un corto tiempo entre acto y acto ha hecho en esta parte una novedad grande y esencial, dando mas campo á la imaginacion, y haciendo menos necesarias que á los antiguos las unidades de lugar y tiempo: pues mientras queda interrumpida la representacion, se puede suponer que

pasan algunas horas entre acto y acto; y fi- LEC. XLIII.
gurarse el espectador trasladado de un salon de un palacio á otro, ó de una parte de la ciudad á otra: y por lo tanto no debe preferirse la observancia rígida de estas unidades á bellezas superiores de ejecucion, y á la introduccion de situaciones mas patéticas; las cuales no pueden realizarse algunas vezes sin traspasar estas reglas.

En el teatro antiguo vemos claramente al poeta lidiando con muchos inconvenientes para conservar estas unidades, que en él eran necesarias. Como jamas podia mudarse la escena, se veia obligado á colocarla siempre en algun salon de un palacio, ó en un parage público; donde pudiesen tener igual entrada todos los personages interesados en la accion. Esto acarreaba improbabilidades frecuentes: pues debian representarse allí cosas, que naturalmente debieran pasar entre pocos testigos, y en habitaciones privadas. Estas improbabilidades nacian de haberse ellos mismos limitado tanto en punto al tiempo. Para esto era preciso acumular atropelladamente incidentes: y es facil señalar de esto varios ejemplos en las tragedias griegas; donde se suponia que mientras cantaba el coro, pasaban sucesos en que necesariamente se habian de gastar muchas horas.

LEC. XLIII. Pero aunque los modernos parezcan exentos de la rígida observancia de estas unidades; debemos advertir sin embargo, que no son enteramente libres en esta parte. Las frecuentes y violentas mudanzas de lugar y de tiempo, llevando atropelladamente al espectador de un lugar á otro distante, ó haciendo que se pasen dias, semanas, y aun años en el discurso de la representacion, son libertades que ofenden á la fantasia; y dan á la obra un ayre romancesco: por lo que no pueden permitirse al escritor dramático, que aspire á la correccion. En particular debemos tener muy presente, que solo entre acto y acto puede tomarse alguna libertad de salir de las unidades de lugar y tiempo. En el discurso de cada acto deben observarse estas con rigor: es decir, que durante el acto debe continuar la misma escena; y no ha de pasar mas tiempo, que el que se gasta en la representacion de aquel acto. Esta es una regla, que los franceses observan regularmente. Quebrantar esta regla, como lo hacen á menudo españoles é ingleses, cambiar de lugar y mudar la escena en medio del acto, es mucha incorreccion; y destruye todo el designio de la division del drama en actos. El Caton de Addison sobresale entre todas las tragedias inglesas por la regularidad de su conducta. El autor se ciñó en

el tiempo á un solo dia; y en el lugar guardó la unidad mas rigurosa. Jamas se cambia la escena: y la accion entera sucede en una sala de la casa de Caton en Utica. LEC. XLIII.

En general, cuanto mas se acerque el poeta en todas las circustancias de la representacion á la imitacion de la naturaleza y de la vida real; mas completa será siempre la impresion, que hará en nosotros. La probabilidad, como observé al principio de esta Leccion, es en gran manera esencial en la conducta de la accion trágica: y siempre nos ofende el ver que se falta á ella. Esto es lo que dá tanta importancia á la observancia de las unidades; siempre que por llevar al cabo estas no se sacrifiquen bellezas mas esenciales. No es esto decir, como han pretendido algunos, que guardando las unidades de tiempo y de lugar lleguen los espectadores á engañarse creyendo en la realidad de los objetos, que se les ponen á la vista; y que violando aquellas unidades desaparece el encanto, y descubren que todo ello es una ficcion. Jamas se conseguirá este engaño. Ningun espectador se imagina en Tebas ó en Roma, cuando se le presenta en el teatro un asunto griego ó romano. Sabe que todo es una pura imitacion: pero exige que la imitacion sea conducida con destreza y verosimilitud. El placer, la diversion que

LEC. XLIII. se promete, y el interes que ha de tomar en la historia, dependen enteramente de que esta sea manejada asi. Su imaginacion, por lo tanto, quiere ayudarse de la imitacion, y apoyarse en la probabilidad: y con una imitacion disparatada y falta de arte, se le priva del placer que sentiria; y se le deja disgustado. Este es todo el misterio de la ilusion teatral.

LECCION XLIV.

Tragedia-Tragedia griega, francesa, inglesa y española.

Habiendo tratado de la accion dramática en la tragedia, paso ahora á tratar de los caracteres. Varios críticos han creido, que la naturaleza de la tragedia requiere que los principales personages sean siempre de un caracter ilustre, y de una clase elevada y principal: porque sus infortunios y trabajos se apoderan mas pronto, segun dicen, de la imaginacion; y hacen en el corazon una impresion mas vigorosa, que acaeciendo á personas de una esfera ordinaria. Pero esto es mas especioso que sólido; y se refuta con los hechos: pues las desgracias de Monímia, Desdemona, y Belvidera interesan tanto á los ingleses, como si hubiesen sido princesas

ó reynas. La dignidad de la tragedia requie- LEC. XLIV.
re, á la verdad, que en las circustancias de las personas representadas no haya nada que las degrade y envilezca: pero no pide otra cosa. La elevacion de clase da importancia al asunto: pero conduce muy poco á que este sea interesante ó patético; pues esto depende enteramente de la naturaleza de la fábula, del arte con que la maneja el poeta, y de los sentimientos á que da lugar. En todas las condiciones de la vida las relaciones de padre, marido, hijo, hermano, amante, ó amigo serán siempre el fundamento de aquellas situaciones, que hacen al corazon del hombre interesarse en la situacion de otro hombre, y apropiársela.

La moralidad de los caracteres de las personas representadas es de mucho mayor consecuencia, que las circustancias externas; en las cuales las coloca el poeta. A la verdad, la tragedia pide sobre todo que el poeta atienda con preferencia á describir los personages, y ordenar los incidentes de manera que dejen en los espectadores impresiones favorables á la virtud, y á la administracion de la Providencia. No es necesario para este fin, que en la catástrofe se observe la llamada justicia poética. Esta ha sido desechada mucho tiempo de la tragedia: el fin de la cual es causarnos compa-

LEC. XLIV. sion al virtuoso desgraciado, y dar una representacion probable del estado de la vida humana; cuyas calamidades recaen á vezes sobre los mejores; y todos participan del bien y del mal. Pero el autor debe sin embargo guardarse de que las representaciones caminen á darnos horror ó aversion á la virtud. Aunque padezca el inocente, debe ser en circustancias que hagan amable y venerable al hombre virtuoso; y preferible su condicion, en general, á la de aquellos perversos que han prevalecido contra él. El aguijon ó remordimiento del crímen debe representarse siempre como fuente de mayores calamidades; que cuantas los hombres perversos puedan acumular sobre el hombre de bien.

Muy juiciosas son las observaciones de Aristóteles sobre los caracteres propios para la tragedia. El es de opinion que los caracteres sin la menor mezcla, ya de bueno ya de malo, no son los mas á propósito. Las desgracias de aquel que por ningun título las mereciese, nos ofenderian: y los trabajos del otro no nos moverian á compasion. Los caracteres mixtos, tales como los que realmente encontramos, ofrecen el campo mas propio para desenvolver, sin efecto alguno malo sobre la moral, las alternativas de esta vida: y nos interesan mas intensa-

mente ; como que desenvuelven conmocio- LEC. XLIV.
nes y pasiones, que todos hemos sentido en nuestro interior. Cuando tales personas caen en desgracias por los vicios de otros, el asunto puede ser muy patético : pero es siempre mas instructivo , cuando la misma persona ha sido causa de su infortunio ; y cuando este proviene de la violencia de las pasiones, ó de alguna debilidad aneja á la naturaleza humana. Tales asuntos , disponiéndonos á la mas profunda simpatia , nos dan lecciones útiles para nuestra conducta.

Por estos principios me admiro de que la historia de Edipo haya sido tan celebrada por todos los críticos, como una de las mas á propósito para la tragedia; y de que tantas vezes haya sido presentada en el teatro , no solo por Sófocles, sino tambien por Corneille y otros. Un inocente , en lo principal , no por crimen alguno suyo, ni por los vicios de otros, sino meramente por la fatalidad y un ciego acaso se ve envuelto en la mayor de todas las miserias. En un encuentro casual mata á su padre sin conocerlo : se casa despues con su madre : y descubriendo por sí mismo que ha cometido un parricido y un incesto, se vuelve loco ; y muere en el estado mas miserable. Un asunto como este excita horror , mas bien que compasion. Conducido por Sófocles, es á la verdad, en

LEC. XLIV. extremo interesante: pero no instruye: no despierta en el ánimo la tierna simpatia; ni deja en él impresion alguna favorable á la virtud ó á la humanidad.

Es preciso reconocer que las tragedias griegas se fundaban con demasiada frecuencia en solo el destino, y en infortunios inevitables: que estaban muy mezcladas con sus cuentos acerca de los oráculos, y la venganza de los dioses: y que inducian á muchos incidentes melancólicos y trágicos en demasia, y mas bien puramente trágicos, que útiles ó morales. De esta clase son el Edipo de Sófocles, la Ifigenia en Aulis, la Ecuba de Eurípides, y otros dramas. En el discurso de la fábula se presentaban muchos sentimientos morales: pero la instruccion, que suministraba, pocas vezes era mas que la reverencia debida á los dioses, y la sumision á los decretos del destino. La tragedia moderna ha aspirado á un objeto mas grande, haciéndose el teatro de las pasiones, indicando á los hombres las consecuencias de su mala conducta, y mostrando los tremendos efectos que acarrean la ambicion, los zelos, el amor, el resentimiento, y otras conmociones fuertes cuando son mal guiadas, ó se les deja sin freno alguno. Un Otello arrastrado por los zelos á matar á su inocente muger; un Jafier atraido por el re-

sentimiento y la necesidad á empeñarse en una conspiracion, y acosado de remordimientos, y al fin arruinado; un Sifredo, que por el engaño de que se vale para fines patrióticos llega á causar la destruccion de todos los que amaba; una Calista seducida en una trama criminal, que envuelve en la miseria á ella, á su padre, y á todos sus amigos; estos personages de tragedias inglesas, y otros como estos, son los ejemplos que la tragedia presenta ahora á la vista del público; y por medio de los cuales indica á los hombres el modo de gobernar sus pasiones. LEC. XLIV.

De todas las pasiones, que dan materia á la tragedia, la que mas ha ocupado el teatro moderno es el amor; pasion que en cierta manera se desconoció en el teatro antiguo. En pocas de sus tragedias se le llega á mentar: y no me acuerdo mas que de una, que ruede sobre él; el Hipólito de Eurípides. Esto dependia de las maneras nacionales de los griegos; y de la mayor separacion entre los dos sexôs, que la que hay en los tiempos modernos. Tambien dependia, acaso, no poco de la circustancia de no salir mugeres á representar en el teatro antiguo. Pero aunque no se descubre razon para excluir enteramente al amor del teatro; puede sin embargo ponerse en cuestion con qué justicia ó propiedad ha usurpado tanto

LEC. XLIV. lugar, que en cierto modo se ha hecho el único resorte de la tragedia moderna. No faltan críticos y poetas, que se hayan declarado alta y nerviosamente contra esta predominacion del amor; tanto porque degrada la magestad, cuanto porque estrecha los límites naturales de la tragedia. Mezclar perpetuamente el amor con todas las grandes y solemnes revoluciones de la fortuna, que son las que pertenecen al teatro trágico, contribuye seguramente á dar á la tragedia demasiado ayre de galanteria y de entretenimiento juvenil: y la Atalia de Racine, la Mérope francesa, y el Douglas del ingles Home son pruebas bastantes de que sin auxilio del amor es capaz el drama de producir los mayores efectos.

Parece claro que una vez introducido el amor en la tragedia debe reinar en ella, y dar origen á la accion principal. Este amor debe ser tal, que posea toda la fuerza y magestad de la pasion; y dé ocasion á consecuencias grandes é importantes: porque nada hará peor efecto, ni degradará mas la tragedia, que mezclar con las pasiones varoniles y heroicas un enredo pueril amoroso, como para sazonar el drama. Los malos efectos de esto se echan de ver bastante, tanto en el Caton de Addison, segun antes tuve ocasion de advertirlo, como en la Ifigenia de Racine.

Despues que el poeta trágico ha arre- LEC. XLIV.
glado el asunto, y escogido los personages, lo segundo á que debe atender es á la propiedad de los sentimientos; los cuales deben ser conformes en un todo á los caracteres que atribuye á aquellos, y á las situaciones en que los ha colocado. Tan obvia es la necesidad de observar esta regla, que no necesito insistir en ella. El campo de la pasion es la tragedia. Acudimos á ella con esperanza de que nos enternezca: y por mas que el poeta sea juicioso en el plan, moral en las intenciones, y elegante en su estilo; sin embargo, si deja de ser patético, no tiene mérito trágico: quedaremos frios y desazonados con su obra, y con intencion de no volver jamas á verla.

Pintar las pasiones tan verdadera y exactamente, que hieran los corazones de los oyentes con una cabal simpatia, es una prerogativa del ingenio dada á pocos. Para esto se requiere una sensibilidad fuerte y ardiente. Se requiere tambien que el autor pueda profundizar los caracteres, que dibuja; hacerse por un momento la misma persona representada; y apropiarse todos sus sentimientos: porque, como muchas vezes he observado, es imposible hablar con propiedad el lenguage de pasion alguna sin sentirla; y á la falta ó languidez de una

LEC. XLIV. conmocion verdadera es á la que debemos atribuir la falta de suceso en tantos escritores trágicos, cuando tratan de ser patéticos. De esta manera en el Caton de Addison, cuando Lúcia confiesa su amor á Porcio, y al mismo tiempo le jura con la mayor solenidad que en la situacion presente de su pais jamas se casará con él; Porcio recibe esta inesperada sentencia con el mayor asombro y dolor: ó á lo menos el poeta necesitaba hacernos creer, que la recibió de esta suerte. Y ¿cómo expresa estos sentimientos?

Fix'd in astonishment, I gaze upon thee,
Like one just blasted by a stroke from Heav'n,
Who pants for breath, and stiffens yet alive
In dreadful looks; a monument of wrath.
Atónito te miro;
Cual el que de improviso es castigado
Con un rayo del cielo;
Que respirar no puede, y que pasmado
Muestra en sus ojos el espanto horrible;
Y es de la rabia monumento vivo.

Esta es toda su respuesta á Lúcia. Ahora ¿habrá habido en el mundo persona alguna, que asombrada de repente y abrumada del dolor, se haya explicado de este modo? Esta es, á la verdad, una descripcion excelente, para hecha por otro, de una persona que estuviese en tal situacion. Un curio-

so que hubiese presenciado esta conversacion, diria con mucha propiedad: LEC. XLIV.

Fix'd in astonishment, he gazed upon her,
Like one just blasted by a stroke from heaven,
Who pants for breath, &c.
Atónito mirola, &c.

Pero la persona interesada habla en semejante ocasion de una manera muy diferente. Desahoga sus sentimientos: implora la compasion: se detiene en la causa de su asombro y de su dolor. Pero jamas piensa en describir su propia persona, y sus ojeadas; y en mostrarnos por un simil á que se parecen. Esta representacion de las pasiones no es mejor en poesia, que lo seria en pintura un letrero; que saliendo de la boca de una figura nos advirtiese, que representa á una persona atónita ó dolorida.

En algunas otras ocasiones patéticas, cuando el poeta no emplea este lenguage descriptivo, suele incurrir en pensamientos forzados, para exagerar los sentimientos de aquellas personas, á quienes quisiera pintar fuertemente conmovidas. Cuando Osmin en "la Novia viuda" despues de separarse de Almeria se lamenta en un largo soliloquio de que sus ojos solo verán los objetos que tiene presentes, y no puede ver á Almeria, que ya se ha ausentado; cuando Juana Sho-

LEC. XLIV. re, en la tragedia del ingles Rowe, al encontrarse con su marido en su extrema aflicion, y hallando que se ha olvidado de ella, pide á las lluvias que le den sus gotas, y á las fuentes que le den sus arroyos, para que jamas le falten lágrimas; en tales pasages vemos claramente que no son Osmin, ni Juana Shore los que hablan, sino el poeta mismo en su propia persona: y que este en lugar de apropiarse los sentimientos que intenta representar, y de hablar como aquellos lo hubieran hecho en tales circustancias; apura su fantasia, y espolea su ingenio para decir alguna cosa, que sea singularmente fuerte y animada.

Si atendemos al lenguage que hablan los que sienten una pasion verdadera, veremos que es llano y sencillo, abundante á la verdad de aquellas figuras que manifiestan el estado de turbacion é impetuosidad de su ánimo, tales como las interrogaciones, las exclamaciones, y los apóstrofes; pero sin ninguna de aquellas, que son meramente para el adorno y ostentacion del habla. Los pensamientos sugeridos por las pasiones son siempre llanos y obvios, y nacidos directamente de su objeto. Las pasiones jamas raziocinan ni especulan, hasta que comienzan á entibiarse; y jamas sugieren discursos largos ó declamatorios. Por el contrario se ex-

plican comunmente en discursos breves, cortados é interrumpidos, correspondientes á las violentas y pasageras conmociones del ánimo. LEC. XLIV.

Cuando examinamos á los trágicos franceses por estos principios, que parecen claramente fundados en la naturaleza, los hallamos á vezes defectuosos. Aunque en muchas partes de la composicion trágica tengan un gran mérito; aunque algunos de ellos sean muy felizes en excitar conmociones blandas y tiernas; suelen generalmente decaer sin embargo en las situaciones mas fuertes y patéticas. Sus conversaciones apasionadas vienen á parar muy comunmente en una larga declamacion: hay en ellas demasiado raziocinio y refinamiento, una pompa excesiva, y una belleza muy estudiada; y haciendo una impresion debil no alcanzan á dispertar una fuerte simpatia en el ánimo de los espectadores.

Sófocles y Eurípides son mucho mas felizes en esta parte. En sus escenas patéticas no hallamos refinamiento que no sea natural, ni pensamientos exagerados. En ellas nos presentan sentimientos llanos, dictados por la naturaleza, y en un lenguage sencillo y expresivo: y por esta causa, en las ocasiones de importancia jamas dejan de tocar el corazon. Por ejemplo, no puede haber

LEC. XLIV. cosa mas patética, que la conversacion que en Eurípides tiene Medea con sus hijos, cuando formó la resolucion de matarlos: y no puede darse cosa mas natural, que el conflicto en que la pinta, y que padece en su interior en aquella ocasion:

Φευ, φευ' τι προσδερκεσθε μ' ὀμμασιν τεκνα;
Τι προσγελατε τον πανυσατον γελων;
Αι, αι τι δρασω, καρδια γαρ ἐιχεται.
Γυναικες ὀμμα φαιδρον ὡς ἐιδον τεκνων,
Ουκ ἀν δυναιμην· χαιρετω βεβλευματα.

"¡Ay de mi! ¿Por qué me echais esas tiernas miradas, hijos mios? ¿Por qué mostrais esa dulce risa en este trance último? ¡Qué haré, triste de mi! Desfallece mi corazon. ¡Mugeres! al mirar el semblante de mis hijos no puedo mas: vaya lejos de mi la resolucion, que antes habia formado". *Eur. Med. v. 1040.*

Esta es la prenda en que sobresale Shakespeare: y á esta debe principalmente el que sus composiciones dramaticas, sin embargo de sus muchas imperfecciones, hayan sido por largo tiempo las favoritas del público. Es el mas fiel de todos los escritores al verdadero lenguage de la naturaleza en medio de las pasiones. Nos da este lenguage sin adulterarlo por el arte: y de él pueden citarse mas ejemplos, que de todos los demas trágicos juntos. Yo me referiré sola-

mente á aquella admirable escena del Macbeth ; donde Macduff, recibe la noticia de que su muger y todos sus hijos han sido muertos en su ausencia. Las conmociones primero de dolor , y despues del resentimiento mas feroz contra Macbeth, estan pintadas de manera; que no hay corazon que pueda dejar de sentirlas, ni imaginacion que pueda concebir cosa mas expresiva. LEC. XLIV.

Con respecto á los sentimientos morales y á las reflexiones, es claro que no deben ser muy frecuentes en las tragedias : pues pierden todo su efecto amontonadas intempestivamente ; y hacen pedantesco y declamatorio al drama. Esto se echa de ver señaladamente en las tragedias latinas, que andan con nombre de Séneca; las cuales apenas son mas que una coleccion de declamaciones y sentimientos morales , compuesta con una brillantez conceptuosa , y adaptada al gusto dominante de aquella edad.

Como quiera , no soy yo de opinion de que deban omitirse enteramente en la tragedia las reflexiones morales : pues introducidas con propiedad dan nueva dignidad á la obra ; y en muchas ocasiones son en extremo naturales. Cuando alguno padece una desgracia no comun ; cuando está viendo en otros , ó experimentando en si mismo las mudanzas de la fortuna ; cuando se halla co-

LEC. XLIV. locado en alguna situacion grande y de prueba, le ocurren, á la verdad, naturalmente reflexiones serias y morales; tenga ó no mucha virtud. Apenas hay persona alguna, que en tales ocasiones no esté dispuesta á hablar con seriedad. Este es entonces el tono natural del ánimo: y por tanto ningun poeta trágico debe omitir las oportunidades, que se le presenten con propiedad, de favorecer los intereses de la virtud. El soliloquio, por ejemplo, que Shakespeare pone en boca del cardenal Volseo sobre su caida, cuando largamente dice á dios á toda su grandeza, y los avisos que da despues á Cromwel, son en su situacion sumamente naturales: tocan y agradan á todos los lectores; y al mismo tiempo instruyen y enternecen. Mucha parte del mérito del Caton de Addison depende del giro moral que dió á los pensamientos, y que distinguen este drama. En esta Leccion y en la anterior he tenido ocasion de notar algunos defectos del mismo: y ciertamente que no es del todo sobresaliente ni por el calor de la pasion, ni por la buena conducta del enredo. Pero no se sigue de aqui, que esté destituido de mérito: pues siempre se ha recibido con aprecio por la pureza y hermosura del lenguage, por la dignidad del caracter de Caton, por el ardor del patriotismo, y por los virtuosos sen-

timientos de que está lleno: y por estos títulos se ha grangeado no poca reputacion tanto en su pais como en los extrangeros. LEC. XLIV.

El estilo y la versificacion de la tragedia deben ser sueltos, fáciles, y variados. El verso suelto es muy oportuno. Tiene la magestad suficiente para elevar el estilo: puede descender al sencillo y familiar: es susceptible de mucha variedad de cadencia: y está libre enteramente de las trabas y monotonia de la rima. La monotonia es lo que mas debe evitar el poeta trágico. Si este mantiene siempre la misma gravedad de estilo, si uniformemente guarda la misma medida y armonia en los versos; no dejará de hacerse insípido. No debe, á la verdad, caer en versos flojos y descuidados: su estilo ha de tener siempre fuerza y dignidad; pero no la uniforme dignidad de la poesia épica; sino la que sea compatible con la viveza y facilidad, que exigen la libertad del diálogo y la fluctuacion de las pasiones.

Uno de los mayores infortunios de la tragedia francesa es estar siempre escrita en rima. La naturaleza de la lengua francesa requiere esto, á la verdad, para que el estilo de la tragedia se distinga del de la prosa. Pero la rima encadena la soltura del diálogo trágico: le da una monotonia lánguida: y es en cierto modo fatal á la fuerza su-

LEC. XLIV. perior y al irresistible poder de las pasiones. V..... sostiene que la dificultad de componer en rima francesa es una de las causas del placer, que el auditorio recibe de la composicion. Se arruinaria, dice él, la tragedia, si se escribiese en verso suelto: quítesele la dificultad; y se le quita todo el mérito. ¡Idea extraña! Como si el entretenimiento del auditorio naciese, no de las conmociones que acierta á excitar el poeta, sino de la reflexion sobre el trabajo que ha tenido en su gabinete para casar rimas masculinas y femeninas. Por lo que hace á aquellas comparaciones espléndidas en rima, para eslabonar las coplas, con que hace algun tiempo era de moda que concluyesen los ingleses no solamente cada acto de la tragedia, sino á vezes tambien las escenas mas interesantes; baste decir, que eran los mayores barbarismos, y unos adornos fútiles, introducidos para acomodarse al mal gusto del auditorio, y abandonados ya universalmente.

Habiendo tratado de las diferentes partes de la tragedia, daré fin á este asunto con una breve revista del teatro trágico griego, frances, ingles, y español, y con algunas observaciones sobre sus principales escritores.

Antes he tenido ya ocasion de mencionar los mas de los caracteres, que distinguen

á la tragedia griega. Esta se adornaba con la poesia lírica del coro; de cuyo origen, como de sus ventajas y desventajas traté plenamente en la Leccion anterior. El enredo era excesivamente sencillo: admitia pocos incidentes: y fue conducido por la mayor parte con la atencion mas escrupulosa á las unidades de accion, de lugar, y de tiempo. Se empleaba en ella la máquina, ó intervencion de los dioses: y lo peor de todo es, que en ella estribaba á vezes el desenredo. El amor, excepto en una ó dos tragedias, jamas tuvo cabida en la tragedia griega. Sus asuntos se fundaban las mas vezes en el destino, ó en infortunios inevitables. Reynaban sempre en ellas los sentimientos religiosos y morales: pero hicieron menos uso que los modernos del combate de las pasiones, y de las desgracias que estas nos acarrean. Sus enredos estaban todos tomados de las antiguas historias tradicionales de su pais. Hércules dió materia para dos tragedias; la historia de Edipo, rey de Tebas, y de su desgraciada familia para seis; la guerra de Troya, con sus consecuencias, no menos que para diez y siete. Solamente hay una historia de mas reciente data que aquellas; á saber, los Persas, ó la expedicion de Jerjes por Esquilo. LEC. XLIV.

El padre de la tragedia griega es Esqui-

LEC. XLIV. lo, que presenta las bellezas y los defectos de un escritor original de los primeros. Es grandioso, nervioso, y animado; pero muy oscuro y dificil de ser entendido, en parte por el estado de incorreccion en que nos han llegado sus obras, (que han padecido con el tiempo mas que las de todos los trágicos antiguos) y en parte por la naturaleza de su estilo, lleno de metáforas á vezes duras é hinchadas. Abunda en ideas y descripciones marciales. Tiene mucho fuego y elevacion, pero menos ternura que fuerza. Se deleyta en lo maravilloso: y el espíritu de Dario en los Persas, la inspiracion de Casandra en Agamenon, y los cantos de las Fúrias en las Euménides son bellos en su clase, y fuertemente expresivos de su ingenio.

Sófocles es el mas magistral de los tres trágicos griegos, el mas correcto en la conducta de los asuntos, y el mas exacto y sublime en los sentimientos. Sobresale en el talento descriptivo. La relacion de la muerte de Edipo en su Edipo coloneo, y de la de Hemon y Antígone en su Antígone son dechados perfectos de descripcion; que deben estudiar los poetas trágicos.

Eurípides está tenido por mas tierno que Sófocles: y abunda mas en sentimientos morales. Pero en la conducta de la fábula es mas incorrecto y descuidado: la exposicion

de los asuntos no tiene la maestria que la de Sófocles: y los cantos de los coros, aunque notablemente poéticos, tienen por lo comun menos conexion con la accion principal que los de aquel. Sin embargo, tanto Eurípides como Sófocles tienen muchísimo mérito en calidad de trágicos, y un estilo elegante y bello: son por la mayor parte exactos en los pensamientos: hablan la voz de la misma naturaleza: y haciendo la debida distincion entre las ideas de los antiguos y los modernos, en medio de su sencillez, son patéticos é interesantes. LEC. XLIV.

Las circustancias de las representaciones dramáticas en los teatros de Grecia y de Roma fueron bajo varios respectos muy singulares, y en gran manera diferentes de las que tienen aquellas entre nosotros. No solamente acompañaba la música instrumental á los cantos del coro; sino que el abate du Bos, en sus *Reflexiones sobre la poesia y la pintura*, ha hecho ver con mucha y curiosa erudicion que la parte del diálogo tenia tambien su modulacion propia, que podia ponerse en notas; y que caminaba en una suerte de recitado entre los actores, apoyado con instrumentos. Tambien emprendió probar, pero no con tanta evidencia, que en algunas ocasiones se dividian en el teatro romano las partes que pronunciaban y las

LEC. XLIV. que gesticulaban: es decir, que un actor hablaba, y otro ejecutaba los gestos y movimientos correspondientes á lo que decia el primero. Los actores trágicos llevaban una ropa larga, llamada *Syrma*, que arrastraban por el teatro: calzaban *coturnos*, que daban á su estatura una elevacion singular: y representaban siempre con *máscaras*. Estas máscaras semejaban yelmos; y les cubrian toda la cabeza: la boca estaba dispuesta de manera que daba un sonido artificial á la voz, para que pudiera oirse en sus vastos teatros: y el rostro estaba formado y pintado de suerte; que viniese bien con la edad, los caracteres, y las disposiciones de las personas representadas. Cuando en el curso de una escena debia manifestar la misma persona conmociones diferentes; parece que la máscara estaba pintada de modo, que volviendo el actor uno ú otro perfil del rostro á los espectadores, expresaba la mudanza de su situacion. A esta disposicion acompañaban como quiera muchas desventajas. Era preciso que la máscara privase á los espectadores de todo el placer, que causa la natural y animada expresion de los ojos y del semblante: lo que junto con las demas circunstancias ya mencionadas, basta para darnos una idea nada favorable de las representaciones dramáticas entre los antiguos.

En defensa suya es necesario recordar al mismo tiempo, que la planta de sus teatros era sin comparacion mayor que la de los nuestros; y se llenaba de un gentio inmenso. Estaban siempre descubiertos y al aire. Veíase á los actores á mucha mayor distancia, y de consiguiente con mayor confusion por el grueso de los espectadores: y esto bastaba para que fuesen de menor importancia sus miradas; y que en cierto grado fuese preciso exagerar sus facciones, aumentar el sonido de la voz, y engrandecer todo el aparato sacándolo del natural, para que hiciese impresion mas fuerte. Tambien es cierto, que como los espectáculos dramáticos eran las diversiones favoritas entre griegos y romanos; la atencion que ponian en la propiedad de la representacion, y la magnificencia del aparato, excedian en mucho á todo lo que se ha intentado en los tiempos modernos. LEC. XLIV.

En las composiciones de algunos dramáticos franceses, y señaladamente en las de Corneille, y Racine, se ha mostrado la tragedia con mucho lustre y dignidad. Es preciso convenir en que estos tienen sobre los antiguos el merito de haber introducido mas incidentes, mas variedad en las pasiones, caracteres mas desenvueltos, y dado por este medio mas interes al asunto. Procuraron imitar á los antiguos en la regularidad del plan:

LEC. XLIV. atendieron á todas las unidades, y al decoro de los sentimientos y de la moral: y su estilo, en general, es muy poético y elegante. Lo que mas se puede censurar en ellos es la falta de calor, de fuerza, y de naturalidad en el lenguage de las pasiones. A vezes hay demasiada conversacion en los pasages mismos, en que todo debiera estar en accion. Son demasiado declamadores, como ya se observó, cuando debian ser apasionados; demasiado refinados, cuando debieran ser sencillos. V.... reconoce francamente estos defectos del teatro frances. Admite que sus mejores dramas no hacen en el corazon una impresion bastante profunda: que la galanteria que reyna en ellos, y la larga y delicada cadena de sus diálogos los hace frecuentemente lánguidos: que parece que los autores temen ser muy trágicos: y confiesa con mucho candor, que en su dictamen para la perfeccion de la tragedia seria necesario unir la vehemencia y la accion, que caracterizan al teatro ingles con la correccion y el decoro del frances.

Corneille, que propiamente es el padre de la tragedia francesa, se distingue por la magestad y la grandeza de los sentimientos y la fertilidad de su imaginacion. Su ingenio era sin disputa riquisimo: pero parecia mas dispuesto para la poesia épica, que pa-

ra la trágica: porque en general es mas magnífico y espléndido, que tierno y patético, y el mas declamador de todos los trágicos franceses. Unia la abundancia de Dryden y de Lope de Vega con el fuego de Lucano; pareciéndose tambien á estos en sus defectos, en su extravagancia, y su impetuosidad. Compuso un número grande de tragedias muy desiguales en mérito. Las mejores y las mas estimadas son el Cid, Horacio, Polieucto, y Cina. LEC. XLIV.

Racine es muy superior á Corneille en calidad de poeta trágico. No tiene la abundancia y la grandeza de imaginacion de Corneille: pero está exento de su hinchazon; y le lleva muchas ventajas en ternura. Pocos poetas hay, á la verdad, mas tiernos y patéticos que Racine. Su Fedra, su Andrómaca, su Atalia, y su Mitrídates son excelentes dramas; que hacen mucho honor al teatro frances. Su lenguage y su versificacion son singularmente bellísimos. De todos los autores franceses, es, á mi parecer, el que mas ha sobresalido en el estilo poético: el que ha manejado la rima con mas maestria y facilidad: y el que la ha dado toda la armonia de que es susceptible. Repetidas vezes dijo un buen juez en este punto, que la Atalia de Racine es la obra principal "chef d' œuvre" del teatro frances. Esta

LEC. XLIV. tragedia es un drama enteramente sacro; y que debe gran parte de su elevacion á la magestad de la religion: pero es menos tierna é interesante que la Andrómaca. Racine formó dos de sus tragedias sobre los planes de Eurípides: fue en extremo feliz en la Fedra; pero no tanto, en mi opinion, en la Ifigenia; en la que degradó los caracteres antiguos por su intempestiva galanteria. Aquiles es, en Racine, un amante frances; y Erifile una dama moderna.

Los caracteres de Corneille y Racine estan felizmente contrastados en los siguientes hermosos versos de un poeta frances; que darán mucho gusto á varios de mis lectores:

CORNEILLE.

Illum nobilibus majestas evehit alis
Vertice tangentem nubes: stant ordine longo
Magnanimi circum heroes, fulgentibus omnes
Induti trabeis; Polyeuctus, Cinna, Seleucus,
Et Cidus, et rugis signatus Horatius ora.

RACINE.

Hunc circumvolitat penna alludente Cupido,
Vincla triumphatis insternens florea scenis;
Colligit hæc mollis genius; levibusque catenis
Heroas stringit dociles, Pyrrhosque, Titosque,
Pelidasque, ac Hippolytos, qui sponte sequuntur
Servitium, facilesque ferunt in vincula palmas.

LEC. XLIV.

Ingentes nimirum animos Cornelius ingens,
Et quales habet ipse, suis heroibus afflat
Sublimes sensus; vox olli mascula, magnum os,
Nec mortale sonans. Rapido fluit impetu vena,
Vena Sophocleis non inficianda fluentis.
Racinius Gallis haud visos ante theatris
Mollior ingenio teneros induxit amores.
Magnanimos quamvis sensus sub pectore verset
Agrippina, licet Romano robore Burrhus
Polleat, et magni generosa superbia Pori
Non semel eniteat; tamen esse ad mollia natum,
Credideris vatem; vox olli mellea, lenis
Spiritus est; non ille animis vim concitus infert,
At cæcos animorum aditus rimatur, et imis
Mentibus occultos, syren penetrabilis, ictus
Insinuans, palpando ferit, læditque placendo.
Vena fluit facili non intermissa nitore,
Nec rapidos semper volvit cum murmure fluctus,
Agmine sed leni fluitat. Seu gramina lambit
Ribulus; et cæco per prata virentia lapsu,
Aufugiens, tacita fluit indeprensus arena;
Flore micant ripæ illimes; huc vulgus amantum
Convolat, et lacrymis auget rivalibus undas:
Singultus undæ referunt; gemitusque sonoros
Ingeminant, molli gemitus imitante susurro.
Templum Tragœdiæ, per Fr. Marsy,
é Societate Jesu.

CORNEILLE.

Con vuelo nobilísimo remonta
La magestad al gran Cornel, su frente
Al cielo sublimándose gloriosa,
Y en larga fila de fulgentes trábeas
Los magnánimos héroes vestidos
En torno de él estan: el esforzado

LEC. LXIV. *Cid y Seleuco, Polieuto, Cina,*
Y *Horacio* el rostro venerable arado
Con hondas rugas...

RACINE.

De Racin en torno
Amor revuela con festivas alas:
Y triunfa, y mil florígeras cadenas,
Por las escenas oficioso esparce.
Recógelas el genio; y va con ellas
A los dóciles héroes enlazando.
Titos, Pirros, Hipólitos, Aquiles
A la amorosa esclavitud sucumben
Todos sin resistir; todos la mano
Fáciles dan, y á la cadena doblan.
El grandioso Cornel sus sentimientos
Y la vida y espíritu, y la llama
Que su grandioso corazon enciende,
En sus héroes impávidos derrama:
Robusta voz y varonil acento,
Nada mortal. Desvuélvese su vena,
Con ímpetu agilísimo volando;
Desvuélvese; y el rápido torrente
De Sófocles pasó...

Racin mas blando
Ternísimos amores introdujo;
Cuales nunca el augusto coliseo
Resonó de Paris. Y aunque Agripina
Elevados y nobles sentimientos
Revuelva en su interior; y Afranio ostente
De un romano la indómita firmeza,
Y en Poro brille el generoso orgullo;
Empero tú al amor y la terneza
Nacido le creerás; ¡con qué armonia
Su voz melosa el sentimiento exprime!
¡Qué delicada y tierna su energia!

No ya violenta convulsion imprime
Al apenado corazon; mas antes
Por sus ocultos senos deslizado
Penétrale sagaz; facil lo gana;
Seductor lo cautiva: agita, hiere
Blandísimo halagándolo. Constante,
Facil, igual, y luminoso corre;
No siempre con estrépito sonante
Rápidas olas atrevido alzando.
Procede, si, con sosegado curso:
Tal un arroyo la mullida yerba
Manso lamiendo va; luego sus ondas
En la pradera floreal rodando,
Por la menuda arena reluciente
Deslízase fugaz: la margen pura
De flores se engalana: aqui de amantes
El triste vulgo á suspirar acude;
Mustio llora; y sus lágrimas ardientes
Cayendo acrecen las fluviales ondas;
Que repitiendo van, y redoblando
Su triste lamentar; y sus gemidos
Con susurro adormido remendando.

Aunque los dramas músicos de Metastasio no tengan todo el caracter de una tragedia verdadera y regular; se aproximan, sin embargo, tan de cerca á ella, y tienen tanto mérito, que seria injusticia pasarlos en silencio. Estos dramas sobresalen en la elegancia del estilo, los encantos de la poesia lírica, y las bellezas de sentimiento: abundan de situaciones bien trazadas é interesantes: el diálogo, por su precision y ra-

LEC. XLIV. pidez, tiene una semejanza considerable con el de las tragedias griegas antiguas; y es mas animado y mas natural, que las largas declamaciones del teatro frances. Pero la corta extension de varios de estos dramas, y la mezcla de tanta poesia lírica como pide esta especie de composicion, son ocasion á vezes de que se precipite demasiado el curso de los incidentes: é impiden que los caracteres se desenvuelvan; y se preparen los sucesos con toda aquella congruencia, que exige forzosamente la verosimilitud de la tragedia.

Pasemos á hablar del estado de la tragedia en la gran Bretaña. El caracter general de ella es ser mas animada y apasionada que la francesa; pero mas irregular é incorrecta, y menos atenta al decoro y á la elegancia. Es preciso no olvidar, que lo patético es el alma de la tragedia. Asi no hay duda, que los ingleses han aspirado á dar á esta toda su excelencia: aunque en la ejecucion no han juntado siempre á ella las otras bellezas, que deben acompañarla.

El primero que se nos presenta de suyo en el teatro ingles es el gran Shakespeare. Grande puede llamársele justamente; por no haber absolutamente quien le compita en la extension y fuerza del ingenio, tanto para la tragedia cuanto para la comedia. El

caracter que le atribuye Dryden está no so- LEC. LXIV.
lamente pintado con exactitud, sino con una elegancia y felizidad singular. "Fue, dice Dryden, el poeta que entre todos los modernos, y acaso aun los antiguos, tuvo una alma mas grande y mas vasta. Se le presentaban todas las imágenes de la naturaleza; y las sacaba, no con trabajo, sino por un tino feliz. Cuando describe alguna cosa; no solamente la vemos, sino que la tocamos. Los que le acusan de falta de instruccion, son los que mas le recomiendan. Era naturalmente instruido. No necesitaba de espectáculos, ni de libros, para leer la naturaleza. La miraba en su interior: y la hallaba allí. No diré que es siempre igual. Si tal fuese, le injuriaria en compararlo con el mayor de los hombres. Muchas vezes es bajo é insípido: su talento cómico degenera en equívocos: y cuando es serio, viene á parar en hinchado. Pero es grande, siempre que se le presenta alguna grande ocasion de serló." Dryden, *Ensayo de la poesia dramática.* Pero Shakespeare es al mismo tiempo un ingenio en toda su lozania rústica, falto de gusto correcto, y enteramente destituido de los conocimientos del arte. Ha sido por largo tiempo el ídolo de la nacion inglesa. Se ha dicho mucho, y se ha escrito mucho tocante á él: la crítica ha descendido hasta las

LEC. XLIV. mismas hezes, comentando aun sus palabras y goticismos: y con todo, queda aun por aclarar si son mas grandes sus bellezas ó sus defectos. En sus dramas se encuentran innumerables escenas y pasages dignos de admiracion, superiores á cuantos se hallan en cualquiera otro escritor dramático: pero apenas hay uno solo, que pueda llamarse bueno enteramente; ó que se lea con un placer seguido desde el principio al fin. Fuera de las grandísimas irregularidades en la conducta, y de la mezcla grotesca de lo serio con lo cómico en un mismo drama; nos interrumpe á cada paso con pensamientos violentos, expresiones duras, cierta hinchazon y confusion, y juegos de palabras, de los que es muy apasionado: y estas interrupciones demasiado frecuentes son en las ocasiones en que menos desearíamos tropezar con ellas. Shakespeare redime, sin embargo, todas estas faltas con dos prendas las mas grandes en un poeta trágico; las pinturas animadas y diversificadas de los caracteres, y la expresion enérgica y natural de las pasiones. Estas son las dos bellezas principales, en que estriba todo su mérito. A pesar de sus muchos absurdos todo el tiempo que estamos leyendo sus dramas, nos hallamos en medio de nuestros semejantes: encontramos con hombres, vulgares acaso en

sus maneras, groseros ó duros en sus sentimientos, pero siempre hombres; y hombres que hablan como tales, y movidos de pasiones humanas: y que nos interesan en todo lo que dicen ó hacen; porque sentimos, que son de la misma naturaleza que nosotros. Por esto no es de admirar, que de las composiciones de otros poetas bien escritas y regulares, pero frias, y obras mas del arte que del talento, vuelva siempre el público á ver con placer tan animadas y legítimas representaciones de la naturaleza humana. Shakespeare tiene igualmente el mérito de haber creado una especie de nuevo mundo de seres preternaturales. Sus hechizeras, sombras, magos, y espíritus de todas clases estan descritos con circustancias de tan respetable y misteriosa gravedad; y hablan un lenguage tan peculiar de ellos mismos; que afectan fuertemente la imaginacion. Los dos dramas, en que, á mi parecer, manifesó mas la energia de su ingenio, son *Othello* y *Macbeth*. Por lo que hace á sus dramas históricos no son, hablando con la debida propiedad, ni tragedias ni comedias; sino una especie peculiar de entretenimiento dramático, dirigido á describir las maneras de los tiempos de que trata, á exhibir los caracteres principales, y fijar la imaginacion sobre los sucesos y revoluciones

LEC. XLIV. mas interesantes de su pais : y en el *Ensayo sobre los escritos y el ingenio de Shakespeare* por la inglesa Montague, puede verse una excelente defensa de estos dramas históricos, con varias observaciones exactas sobre las prendas peculiares de Shakespeare en calidad de poeta trágico.

Despues del tiempo de Shakespeare la nacion inglesa presenta varias tragedias sueltas de mucho mérito: pero no tiene muchos escritores dramáticos; cuyas obras enteras sean acreedoras á una crítica particular, ó una grande estimacion. En las tragedias de Dryden y de Lee hay mucho fuego, pero con mucha y disparatada hinchazon. *El Teodosio* de Lee, ó la fuerza del amor, es el mejor de sus dramas; y en algunas escenas no le falta ternura y calor : pero el plan es romancesco ; y los sentimientos son extravagantes. Otway estaba dotado de mucho espíritu trágico; el cual se descubre ventajosísimamente en sus dos tragedias principales *el Huérfano, y Venecia preservada.* En estas es acaso trágico en demasia : pues son tan profundos los males ; que despedazan y abruman el corazon. Otway es sin duda un escritor de talento y de pasiones fuertes : pero al mismo tiempo es con exceso grosero, y nada delicado. No hay tragedias inglesas menos morales, que las de

Otway. En ellas no hay que esperar sentimientos nobles y generosos; y por el contrario se descubre á vezes el espíritu de licencia. Las tragedias de Otway son la cosa mas opuesta al decoro de las francesas: y estan tratadas de manera, que en medio de la tragedia mas profunda se hallan oscenidades y alusiones indecentes. LEC. XLIV.

Las tragedias de Rowe hacen un contraste verdadero con las de Otway. Rowe está lleno de sentimientos elevados y morales. La poesia es á veces buena, y el lenguage siempre puro y elegante: pero los mas de sus dramas son demasiado frios, y nada interesantes; y mas bien floridos que verdaderamente trágicos. Sin embargo Rowe compuso dos, que son excepcion de esta censura, *Juana Shore*, y *la hermosa penitente;* pues en una y otra hay tantas escenas tiernas y verdaderamente patéticas, que con razon son las favoritas del público.

La venganza, de Young, es un drama en que se descubre ingenio y fuego: pero que carece de ternura; y rueda en la mayor parte sobre pasiones terribles, y aun horrorosas. En *la Novia viuda* de Congreve hay algunas situaciones delicadas, y mucha y muy buena poesia. Los dos actos primeros son admirables. El encuentro de Almeria con su marido Osmin en el túmulo de

LEC. XLIV. Anselmo es una de las situaciones mas serias y notables, que se encuentran en tragedia alguna. En la Leccion anterior noté los defectos de esta en la catástrofe. Las tragedias de Thomson estan rebosando una moral severa, que las hace pesadas y formales. *Tancredo* y *Sigismunda* exceden en mucho á las demas de este autor: y en la trama, los caracteres, y los sentimientos merecen con justicia un lugar entre las mejores tragedias inglesas. De intento he huido enteramente de hablar de las últimas tragedias de los autores, que hoy viven en Inglaterra.

"Aun no hemos dado un paso feliz en la comedia, decia Quintiliano; aunque Varron asegure, que de hablar en latin las musas habrian hablado por boca de Plauto; por mas que los antiguos ensalzen á Cecilio; que se atribuyan á Escipion africano los dramas de Terencio; y que Afranio sobresaliese en las comedias togadas." Este paso feliz está aun tambien por dar en la tragedia castellana: sin embargo de que don Agustin Montiano en sus *Discursos*, y el colector del *Parnaso español* en el *prólogo* del tomo VI reclamen la primacia de nuestro teatro trágico, la larga lista de escritores, y las mil tragedias de Juan de Malara; por mas que Cervantes en el cap. 18 de la primera parte de don Quijote pondere lo bien recibidas

que fueron de simples y prudentes las tres tragedias de Lupercio Leonardo de Argensola, y asegure que guardaban bien los preceptos del arte; y aunque en el siglo último el mismo don Agustin Montiano y otros se hayan ensayado en este género; á que no está aun avezado nuestro vulgo. LEC. XLIV.

¿Y por qué no se ha tomado aun sabor á la tragedia? Muchas concausas influyen sin duda en ello. Apuntaré algunas. Vino Lope de Vega: y con su fecunda facilidad hizo olvidar las tragedias de Malara; que, como las de Lupercio Leonardo de Argensola, no tendrian ni aun el mérito superficial y brillante de las comedias de Lope. Le siguió Calderon: y sus dramas se representaban en palacio: y allí y en todas partes la comedia se apoderó exclusivamente del teatro. Sin Richelieu no hubiera acaso habido un Corneille en Francia. ¿Cuál ha sido, y es todavia, la suerte de nuestros actores? La de tener que representar comedias, que duran pocos dias; y emplear todo su tiempo en ensayarlas y representarlas. Con esta faena, ¿cómo se han de haber creado actores trágicos? Sin actores, ¿qué han podido hacer los autores, ó los poetas; que nunca han faltado en nuestro suelo? Ensayarse en un género, que no bien desempeñado, no ha podido enseñarles el camino de

LEC. XLIV. la correccion, de la mejora, y del acierto. Si la tragedia llegó en pocos años á su perfeccion en la Grecia; lo debió sin duda á la solenidad y al aparato de sus diversiones teatrales, y á lo numeroso y lucido de la concurrencia: y en cuanto no se separe entre nosotros el teatro trágico del cómico; en cuanto sobre los pocos concurrentes dotados de juicio y de gusto prevalezcan los que por su estado, su educacion, y sus costumbres acuden al teatro con decidida intencion de reirse y no de llorar, apenas podrá hacer progresos la tragedia.

Las Nises lastimosa y laureada de fr. Jerónimo Bermudez tienen algunas escenas tiernas y expresivas, y no pocos versos buenos en los coros; que como los de las tragedias griegas ya manifiestan sus afectos á la vista de la escena, ya entran en diálogo con los personages. Pero son tan sencillas en la trama; que mas bien son unos diálogos, que unos dramas: pues no hay en ellas enredo, situaciones trágicas, ni ostáculos que mantengan la suspension, y aviven el interes: sino que desde las primeras escenas se adivina en la primera, que Ines ha de ser muerta por las sugestiones de Pero Coello, Alvaro Gonzalez, y Diego Pacheco; y en la segunda, que ha de ser coronado por don Pedro su cadaver, y vengada su muerte, ó

mas bien su asesinato. ¡Pero qué venganza tan atroz! ¡Qué indecentes el guarda y el verdugo de Alvaro Gonzalez y Pero Coello! ¡Qué sanguinario don Pedro, repastándose en contemplar y anatomizar los corazones de los asesinos! ¿Porqué en la primera se supone ausente á don Pedro; que pudiera haber impedido, retardado, ó puesto en duda el fin infausto de Ines? ¿Y qué significan en la segunda aquel obispo, aquel camarero, aquellos niños que pudieran hablar y no hablan, y otros personages inútiles? Estas dos tragedias haran época en la historia de la lengua y de la versificacion castellana. Deberán tambien mirarse como unos de aquellos modelos, que contribuyeron á corromper el estilo dramático por el exceso de lozania, ó el lujo en la versificacion en octavas, tercetos, y otras rimas impropias del drama por su demasiado artificio: pero por este y otros defectos nunca figurarán en el teatro trágico moderno. LEC. XLIV.

La venganza de Agamenon, y la *Hécuba triste*, que el maestro Hernan Perez de Oliva compuso tomando el argumento de Sófocles y Eurípides, son solo estudios de un retórico hechos con el fin de dar á conocer la tragedia griega. Pero no lo logró: porque ni en la primera hay la elevacion de Sófocles, ni en la segunda la ternura de Eurípides: y

LEC. XLIV. una prosa pura, y no siempre noble, no tiene por si sola la recomendacion necesaria para ser digna del coturno.

Mas ridículas, mas miserables son todavia la *Isabela* y la *Alejandra* del famoso poeta Lupercio Leonardo Argensola. Si don Ramon de la Cruz tuvo presentes algunos modelos determinados en su *Manolo* para ridiculizar las tragedias, que se intenta pasen por tales por el tono sanguinario, y la multitud de muertes; pudiera decirse que fueron las dos tragedias ya expresadas. En la Isabela de diez y siete personas, que intervienen en la accion, (número no corto) mueren nada menos que diez: y de onze que hay en la Alejandra perecen nueve, sin contar los niños que no se sabe cuantos fueron, ni las personas que quedarian muertas ó estropeadas al precipitarse Sila de la torre con el objeto, como ella dice, de morir á lo menos ofendiendo. Verdad es que no mueren á vista de los espectadores; sin duda por la prudente consideracion de no anegarlos á todos en sangre: pero esto mismo ¿no es una conocida falta de arte? ¿No harian mas efecto en el auditorio una ó dos muertes presenciadas, siempre que no las acompañaran circunstancias tan atrozes que inspirasen no sacarlas á la escena; que no tanta muerte sabida de oidas; y que va preparan-

do á los espectadores á ver acabar la trage- LEC. XLIV.
dia, cuando hayan ya muerto todos los personages? No se podrá poner en cuestion, que estas dos tragedias, con *la Filis*, *admirarian* á todos cuantos las oyeron: pues este es un hecho, que es de suponer no hubiera avanzado Cervantes sin ser cierto. Pero no pudo menos de equivocarse en decir, que *alegraron y suspendieron;* porque tambien es de suponer, que los hombres de su tiempo serian como los de los nuestros en cuanto á sentir los efectos de una escena trágica: y en las de Argensola nadie verá cosa, que pueda alegrarle ni suspenderle. Dejo aparte los prólogos sueltos de una y otra, el espíritu de Isabela, y el de Tolomeo, máquinas supérfluas y fútiles, la incongruencia de los nombres de la Alejandra, cuya accion se supone en Menfis, y los personages parecerian antiguos romanos, y la impertinencia de meter en esta y la Isabela un Lupercio; sin duda porque se habian de representar en Zaragoza, y queria el autor que no pudiesen olvidarle. Solo el capítulo de los caracteres, ningunos buenos para la tragedia por el exceso en que rayan de pésimos los unos, y poco interesantes los que aparecen buenos; la falta de destreza en referir, haciendolo por unos nuncios; la impropiedad del verso en tercetos, octavas, y estancias líricas, y á

LEC. XLIV. vezes en redondillas; hacen que los celebrados dramas de Argensola sean solo un documento de su impericia para sacar á la tragedia de la ruda infancia, en que estaba en su tiempo.

Fue por desgracia muy comun en nuestros autores cómicos tratar asuntos verdaderamente trágicos sin darles el tono de la tragedia, ni aun el de la comedia; ó mezclar uno y otro, por ignorar acaso que "es vicioso lo cómico en la tragedia, y vergonzoso lo trágico en la comedia;" como observó Ciceron *De opt. gen. orat., cap. 1.* Asi Lope de Vega compuso *La estrella de Sevilla*, de que hablaremos despues, Calderon *El mayor monstruo los zelos*, don Guillen de Castro *Las mocedades del Cid*, Moreto *Antioco* y *Seleuco*, *El deseado príncipe de Asturias* y *Juezes de Castilla*, Rojas la de *Casarse por vengarse*, y don Juan Bautista Diamante *La judiá de Toledo.* Pero estos y otros ingenios, por desconocer el género que manejaban, nos han privado acaso de que podamos hacer alarde de ellos en la tragedia; como lo podemos hacer de algunos en la comedia.

El siglo pasado quiso don Agustin Montiano excitar el gusto de la nacion á la tragedia: y no contento con darnos una historia de los progresos de esta entre nosotros, com-

puso *Ataulfo* y *Virginia*. Pero Montiano, mas filólogo que poeta, solo nos dió pruebas de que no ignoraba la teoria de esta composicion. LEC. XLIV.

La tragedia original de Huerta es *La Raquel*; asunto histórico tratado por don Juan Bautista Diamante en la tragi-comedia intitulada *La judia de Toledo*, y del que formó don Luis de Ulloa un canto épico, inserto en sus obras, y en el tomo 1º del Parnaso Español. Huerta no podia seguir la trama desarreglada de Diamante, que con grandes quiebras de lugar y tiempo tomó su asunto de muy lejos; dió poca nobleza al caracter de Raquel poniendo entre otras cosas la pueril escena de su despacho; y la dejó sin un consejero cual necesitaba para sostener su ambicion. Huerta siguió de bastante cerca á Ulloa; en el que son mas nerviosos los razonamientos del que medita la muerte de Raquel, y del que trata de cohonestar la ceguedad de Alfonso. Tomó tambien de Ulloa el golpe felizísimo de Raquel; que al ver atropelladas las puertas de Palacio muda de tono, y de altanera se hace suplicante, con una finura seguida tambien mejor por Ulloa. Es á vezes declamador, abundando en soliloquios largos y extendidos mas allá de lo que puede durar el calor que los dicta; señaladamente en el razonamiento que hace

LEC. XLIV. Alfonso en la segunda jornada, en que lamentándose de su suerte hace un contraste muy amplificado entre la de los reyes y la del simple labrador. Acertó en introducir dos caracteres tan bien sostenidos como el del intrépido y fogoso Alvar Fañez y el del juicioso y leal Hernan Garcia. Apresura algo el tiempo en la tercera jornada; en que aun no bien sosegado el tumulto, ni afirmada Raquel en el trono la deja Alfonso, y se va á caza; vuelve el alboroto y el peligro; y vuelve tambien Alfonso, que halla ya muerta á aquella. Por estas y otras observaciones, creemos que Huerta no tenia un gran talento trágico: pues no dió mayor perfeccion á un argumento tan grande, bosquejado ya aunque no con las debidas dimensiones por Diamante, y tratado con bastante nobleza por Ulloa; si bien no con todo el artificio propio de la epopeya, ni sin conceptos agudos; á que le arrastró el mal gusto de su tiempo.

La tragedia de Ayala tiene por asunto *La destruccion de Numancia*: y aunque en ella interesan, no una sola ó pocas personas, sino un pueblo entero; ni faltan ejemplos de este género en la antigüedad; ni Ayala dejó de darle la unidad competente. Es tan conocida la historia de la destruccion de Numancia; que yo creeria demasiado ligado al autor

á seguir sin alteracion la fama. Sin embargo me persuado que pudo excusar los amores de Olvia y Aluro; ó al menos disminuir el número y la extension de las escenas de estos, como intempestivas en la apurada situacion en que se hallaban ellos y su patria; sin que produzcan efecto notable en el enredo ni en la catástrofe la pasion de Jugurta á Olvia, y el sacrificio que esta hace de su amor á Aluro por el bien que podia resultar á Numancia del auxilio de Jugurta. Ayala llevado de la costumbre que ha dado al amor tanto predominio en el teatro moderno, hizo obrar y hablar mucho á Olvia y Aluro. ¿No podremos tambien decir, que Olvia es demasiado guerrera; y que ella y Aluro esparcen demasiada sombra sobre la figura y el caracter de Megara? Lo que no puede negarse á Ayala es el nervio de la expresion, la valentia de los conceptos, y el patriotismo y nobleza que respiran los tres primeros actos.

En el *Examen de la tragedia Sancho Ortiz de las Roelas*, arreglada por don Cándido Maria Trigueros, inserto en el Mercurio de España de Junio de 1800, se hallan calificados con toda extension los defectos, y las bellezas de este drama: y no puedo menos de convenir con su autor en que la tragedia tiene dos intereses y dos acciones; de

LEC. XLIV. las cuales la accesoria se hace principal, y esta viene á hacerse accesoria: que Roelas es el héroe de la accion; pero Estrella es la heroina de pasion, la mas infeliz, y la única inocente; la que interesa sobre todos los personages, que esta interesa altamente, como que es noble, generosa, amable, inocente; padece por la virtud, pierde un hermano, lo pierde por la mano de lo que mas amaba; pierde con él todas sus esperanzas; lo pierde todo, y lo pierde en el instante en que se imaginaba la mas feliz de la tierra: que el acto segundo es verdaderamente trágico; y no lo son los demas: en fin, que no hay otro caracter bien bosquejado y sostenido que el de Estrella: que Roelas es inhumano, ingrato, ruin, un asesino á pedir de boca: don Sancho ni es enamorado ni tiene decoro: los alcaldes son una alma en dos cuerpos: y el consejero don Arias no es adulador; porque no vemos motivo, que pueda impelerle á serlo. Tambien estoy de acuerdo en que Trigueros refundiendo *La estrella de Sevilla*, de Lope de Vega, debió despojarla de los equivoquillos, conceptos falsos, y pensamientos oscuros; y darla la versificacion que pide sin cuartetas, quintillas y décimas, que no son propias del diálogo y estilo dramático. ¿Para qué he de extractar el resto de este *Examen* tan bien concebido, y mejor ex-

presado de lo que yo pudiera hacerlo? Solo me detendré en notar una equivocacion del autor. Llevan el cadaver de Bustos *al cuarto mismo* de su hermana: "declamen cuanto quieran, dice el crítico, contra esta escena: pero sálganse del teatro; y no profanen con su presencia unas escenas tan sublimes." Las escenas son la 3. 4. 5. 6. y 7. del acto segundo, desde que llevan al teatro el cadaver de Bustos, hasta que Estrella hace detener á Roelas para reconvenirle de su ferozidad. Yo no intento prohibir el ensangrentamiento del teatro; ni me horrorizo de ver en él un cadaver: pero declamaré contra el plan de este acto, considerando que sin alterar en nada el fondo pudiera haberse concebido de un modo mas decente, y no menos trágico. Por ventura ¿no habia en casa de Bustos otro cuarto adonde llevar su cadaver? ¿podrá ocurrir á nadie, que haya de llevarse á la presencia misma de la persona que mas lo amaba? ¿Pues cómo se habian de haber concebido estas escenas? De mil modos, todos mas decentes, menos inhumanos, y mas teatrales que este. Véase uno. "Cuando mas regocijada está Estrella, y mas ansiosa de ver entrar á su esposo, oye ruido en la entrada de su casa. ¿Qué ruido puede ser este?" digo yo tambien con el crítico. "No puede ser otra cosa, sino que llegan Bustos, Roelas, y sus LEC. XLIV.

LEC. XLIV. gentes. Así lo juzga Estrella; porque así se lo sugieren los antecedentes y su deseo: y á impulsos de su amor se adelanta á recibirlos. Encuentra con la justicia: se sobresalta: y en la turbacion que la sobrecoge," teme haber oido mal de boca del alcalde que Bustos es muerto: trata de cerciorarse; y encuentra con el cadaver. ¿Podran arrancarla de él? Quieren contenerla por compasion. Pero todo es en vano. En esto solo puede pararla de nuevo el segundo golpe, mas imprevisible todavia, de que el matador es Roelas; es su amante; el que ella se prometia que la consolara y vengara. Roelas, á quien Lope ó Trigueros debieron dar otro caracter, es preso en el acto mismo de matar á Bustos: pero á un personage de su clase no lo han de maniatar como á un facineroso ordinario: está preso bajo su palabra de honor: y en el momento de matar á Bustos, y de llevarse la justicia su cadaver, se penetra fuertemente de toda la atrozidad de su delito: ha cumplido una palabra mal dada: y ya no ve mas que á su amigo, al hermano de su dama, muerto por su mano. Entonces corre tras el cadaver: entra en su casa: tropieza con Estrella, con su amante: su presencia le redobla el horror de su situacion: y queda lugar, para que ella le haga todas las reconvenciones que quiera. De esta suerte ni los

espectadores ni Estrella dejan de ver el cadaver de Bustos; ni aquellos se ven privados de los primores que ofrecen estas escenas, sin la inverosimilitud ó falta de arte en llevar el cadaver al *cuarto mismo* de su hermana; sin la dureza de dejarla desmayada, sin que nadie acuda á su socorro; y sin los frios y odiosos discursos en gerigonza del interrogatorio que le hacen los alcaldes, y su deposicion judicial muy fuera del caso. LEC. XLIV.

La posteridad dará su propio lugar á las tragedias de don Nicasio Alvarez Cienfuegos, el primero que entre nosotros ha dado á este género su estilo, su colorido, y su tono.

La tragedia *El duque de Viseo*, de don Manuel Josef Quintana, tiene caracteres bien contrapuestos y sostenidos, no pocos trozos de expresion enérgica y tierna, y un desenlaze tan natural como bien preparado; debiendo inferirse del conjunto de estas calidades, que la expresada tragedia da esperanzas de que su autor podrá cultivarla con buen éxito, y aun con lustre de nuestro teatro.

Pasando en revista las composiciones dramáticas de las diferentes naciones, resultan en general las siguientes consecuencias. Una tragedia griega es la relacion sencilla de un incidente desgraciado ó melancólico; efecto algunas vezes de la pasion ó el crimen,

LEC. XLIV. mas vezes del decreto de los dioses; expuesta con sencillez; sin mucha variedad de partes ó sucesos; pero escrita con naturalidad y hermosamente; y realzada por la poesia del coro. Una tragedia francesa es una serie de conversaciones seguidas con arte y delicadeza; fundada en una variedad de situaciones trágicas é interesantes; de poca accion y vehemencia, pero de muchas bellezas poéticas, y grande propiedad y decoro. Una tragedia inglesa es el combate de las pasiones fuertes en toda su violencia, y causando grandes desastres; conducido á vezes con irregularidad, y mucha accion; y que llena de dolor á los espectadores. La tragedia española en su infancia se acerca mas al caracter de la inglesa, que al de la francesa. Mucho sentimiento, menos decoro: mucha accion, pero á vezes complicada, y no bien desenvuelta: situaciones fuertes, pero no bien manejadas. Las tragedias antiguas eran mas naturales y sencillas; las modernas mas artificiosas y complejas. Entre los franceses hay mucha correccion, entre los ingleses mas fuego. *Andrómaca*, y *Zaira* ablandan el corazon. *Othello*, y *Venecia preservada* lo derriten. Merece notarse, que tres de las mejores tragedias del teatro frances ruedan enteramente sobre asuntos religiosos; la *Atalia* de Racine, el *Polieucto* de Corneille, y

la *Zaira*. La primera está funda en un pasage histórico del antiguo testamento: en las otras dos los desastres nacen del zelo y de la adesion de los personages principales á la fe: y en todas tres se han valido con mucha propiedad sus autores de la magestad, que podian darles las ideas de la religion. LEC. XLIV.

LECCION XLV.

Comedia-griega y romana-española-francesa-inglesa.

La comedia se distingue suficientemente de la tragedia por su espíritu y tono general. Mientras que la compasion, el terror, y las demas pasiones fuertes son el campo de esta última; el ridículo es el principal ó el único instrumento de la primera. La comedia se propone por objeto, no los grandes trabajos, ni los crímenes horrendos de los hombres, sino sus locuras y vicios mas ligeros; y aquellas prendas que exponen á los que las tienen á la censura y risa de otros; ó los hacen molestos en la sociedad.

La comedia, como representacion satírica de las impropiedades y locuras de los hombres, es una idea muy moral y util. Nada hay en la naturaleza, ó en el plan general de esta composicion, que pueda

LEC. XLV. merecer censura. Pulir las maneras de los hombres, promover la atencion á lo que pide el decoro de la conducta social, y sobre todo hacer ridículo el vicio; es hacer un servicio verdadero al mundo. Mas facilmente se conseguirá el destierro de muchos vicios empleando contra ellos las armas del ridículo, que atacándolos seriamente y con pruebas. Se debe confesar al mismo tiempo, que las armas del ridículo son de tal naturaleza, que manejadas por manos inhábiles pueden hacer mucho mas daño que provecho: porque el ridículo está lejos de ser, como creen algunos, una prueba cierta de la verdad. Por el contrario, puede extraviar y seducir por el colorido, que da á los objetos: y á vezes es mas dificil juzgar, si este colorido es propio y natural, que distinguir entre la verdad sencilla y el error. Por esta razon algunos escritores de comedias licenciosas han logrado ridiculizar caracteres y objetos laudables. Pero esta falta no debe achacarse á la naturaleza de la comedia, sino al ingenio y modo de pensar del que la escribe. En manos de autores sin costumbres la comedia pervertirá y corromperá: mientras que en las de un autor virtuoso y bien intencionado será un divertimiento, no solo festivo é inocente, sino util y digno de aprecio. La comedia francesa es una escuela excelente

de las costumbres: al paso que la inglesa y española han sido demasiadas vezes la escuela del vicio. LEC. LXV.

Las reglas relativas á la accion dramática, que di en la primera Leccion sobre la tragedia, pertenecen igualmente á la comedia: con lo que se abrevian mucho nuestras averiguaciones tocante á esta. Es igualmente necesario á una y otra, que haya verdadera unidad de accion ó de asunto: que se guarden en cuanto sea posible las unidades de lugar y tiempo; quiero decir, que el tiempo de la accion se reduzca á unos límites racionales, y que no se mude el lugar de la escena, á lo menos durante el curso de cada acto: que esten bien ligadas entre si las escenas, ó conversaciones sucesivas: que jamas se deje enteramente desocupado el teatro hasta el fin del acto: y que sepamos siempre, por qué tales personages entran en el teatro, y salen de él al tiempo en que asi lo hacen. Ya mostré que el fin de todas estas reglas, es que la imitacion se acerque en cuanto sea posible á la probabilidad: porque esto es siempre necesario, para que nos cause placer. La observancia de las reglas dramáticas debe acaso ser mas rigurosa en la comedia que en la tragedia: porque siéndonos mas familiar la accion de aquella que la de esta, y mas seme-

LEC. XLV. jante á lo que estamos acostumbrados á ver en el trato ordinario de la vida; juzgamos mas facilmente de lo que es probable, y nos incomoda mas lo que no lo es. Conviene tener siempre presente, que la belleza toda de la comedia consiste en la probabilidad y naturalidad, tanto en la conducta de la historia ó accion, como en los caracteres y sentimientos de los personages.

Los asuntos de la tragedia no estan limitados á tiempo ni pais alguno. El poeta trágico puede poner la escena en la region que quiera; y tomar el asunto de la historia nacional, ó de la de un pais extraño; y de aquel periodo de tiempo que mas en voluntad le viniere, por remoto que sea. Lo contrario sucede en la comedia por una razon clara y obvia. Los hombres de todos los paises y edades se parecen unos á otros en los grandes vicios, en las virtudes grandes, y en las pasiones violentas: y dan por lo mismo igual asunto á la tragedia. Pero aquel decoro y aquellas decencias en la conducta, aquellas ligeras diferencias en el caracter, que son asunto de la comedia, cambian con los paises y los tiempos; y jamas pueden ser tan bien percibidas por los extrangeros, como por los naturales. Lloramos por los héroes de Grecia y de Roma tan amargamente como por los nuestros: pero solamen-

te nos divierte la ridiculez de aquellas ma- LEC. XLV.
neras y de aquellos caracteres, que vemos y conocemos: y por esto la comedia debiera poner siempre la escena en nuestro pais y en nuestro tiempo. El poeta cómico, cuyo fin es corregir á los hombres de sus impropiedades y extravagancias, debiera cuidar de "presentar las maneras reynantes al paso que van prevaleciendo." Su asunto no es divertirnos con un cuento del siglo pasado, ó con un enredo ingles ó frances: sino darnos pinturas tomadas de nosotros mismos; satirizar los vicios presentes y dominantes; y mostrar á su siglo una copia fiel de si misma con sus caprichos, sus locuras, y sus extravagancias: y solo por este plan puede hacer digna é interesante esta diversion. Es verdad que Plauto y Terencio no siguieron esta regla: pues pusieron la escena de sus comedias en la Grecia; y adoptaron las leyes y costumbres griegas. Pero se debe tener presente, que la comedia en su tiempo era un divertimiento nuevo en Roma: y que aquellos se contentaron con imitar, y á vezes con solo traducir las comedias de Menandro, y de otros escritores griegos. Tiempos despues se sabe, que los romanos tenian la "comedia togada", ó que se fundaba en sus propias maneras; y la "comedia paliada", ó la que tomaban de los griegos.

LEC. XLV. La comedia se puede dividir en dos especies: comedia de caracter, y comedia de enredo. En la última el objeto principal es la trama ó la accion. En la primera se aspira principalmente á desenvolver algun caracter peculiar: y con esta mira se prepara la accion; y se subordina esta á aquel. Los franceses abundan mas de comedias de caracter. Las mejores comedias de Moliere son de esta clase: su Avaro, por ejemplo; el Misantropo; y *Tartuf*, ó el Hipócrita: y tales son tambien las de Destouches, y las de otros señalados cómicos franceses. Los ingleses son mas inclinados á comedias de enredo. En los dramas de Congreve, y generalmente en todas las comedias inglesas hay mucha mas historia, mas bullicio y accion que en el teatro frances. Los españoles no dejamos de gustar de comedias de caracter: y leemos y vemos con gusto *El castigo de la miseria* de don Juan de la Hoz, *El desden con el desden*, *El lindo don Diego*, y *De fuera vendrá quien de casa nos echará*, de Moreto: y aun nos divertimos con una segunda especie de comedias de caracter, llamadas de *figuron*; donde los caracteres son algo mas exagerados, aunque no tanto, que sean palpablemente absurdos: tales como *El hechizado por fuerza*, de don Antonio Zamora, y *El domine Lucas*, de Cañizares.

Pero nos asemejamos en el gusto mas á los ingleses que á los franceses: y La confusion de un jardin, de Moreto, Los empeños de un acaso, Dicha y desdicha del nombre, La banda y la flor, El escondido y la tapada, No siempre lo peor es cierto, Antes que todo es mi dama, de Calderon, y tantas otras, embelesarán siempre mas á nuestros compatriotas que los caracteres mas bien dibujados. LEC. XLV.

Para llevar la comedia á su perfeccion se deben mezclar con oportunidad las dos especies. Sin alguna historia interesante y bien manejada, el diálogo y la conversacion se hacen insípidos. Debe haber siempre, el enredo que sea suficiente para hacernos desear y temer alguna cosa. Los incidentes deben sucederse unos á otros, de manera que presenten situaciones apuradas; y que lleven toda nuestra atencion; dando lugar al propio tiempo para mostrar los caracteres. Jamas debe perder de vista el poeta, que este es su objeto principal. Aunque debe cuidar de animar y hacer natural la accion; esta es menos esencial y de menos importancia en la comedia que en la tragedia: como que lo que lleva la principal atencion en aquella, es lo que los hombres dicen, y su modo de portarse, mas bien que lo que hacen ó lo que padecen. De aqui proviene, que es una falta grandísima ha-

LEC. XLV. cer muy complicadado el enredo: y las intrincadas tramas de las comedias españolas, que fueron un tiempo de gusto, y que consistian en la confusion de los cuartos, la oscuridad de las entradas, los disfrazes de los vestidos, los velos, rejas bajas, &c. que solo podian tener alguna verosimilitud en las costumbres de los tiempos, se condenan ahora justamente; y se han abandonado: porque por esta conducta se destruye la utilidad principal de la comedia; la atencion de los espectadores, en lugar de dirigirse á los caracteres, se fija en los lances maravillosos y en las repentinas mudanzas del enredo; y la comedia viene á parar en novela.

En el manejo de los caracteres una de las faltas mas comunes de los escritores cómicos es la exageracion, que hace dejen ya de ser naturales. En tratándose de ridiculizar es, á la verdad, dificil en extremo atinar con el punto preciso; en donde acaba el verdadero gracejo, y comienza la chocarreria. Cuando el Miserable, por ejemplo, en Plauto, registrando al que sospechaba que le habia robado su *gaveta*, despues de mirarle primero la mano derecha, y luego la izquierda, grita *ostende etiam tertiam* "muéstrame la tercera", golpe que Moliere copió demasiado servilmente; no hay uno que no conozca la extravagancia. Permitidos

son al cómico ciertos grados de exageracion: LEC. XLV.
pero la naturaleza y el buen gusto tienen sus límites en esto: y por embargado que se suponga al avaro de sus zelos y sospechas, es imposible concebir que un hombre en su sano juicio sospeche que otro tiene mas de dos manos.

Los caracteres en la comedia deben distinguirse claramente unos de otros. Pero es ya afectacion conocida contrastarlos artificiosamente, é introducirlos siempre apareados, y en contraposicion. Este es un recurso demasiado comun en los autores cómicos para realzar mas los caracteres, y desenvolverlos plenamente. En viendo sobre las tablas un personage impaciente y violento, sabe ya el espectador que en la escena siguiente se presentará otro blando y de buen natural: ó que si se introduce un amante notablemente jovial y atolondrado, ha de venir luego otro muy serio y juicioso.

Este contraste de caracteres es semejante al empleo de la antítesis en el discurso: la cual, como observé antes, da á la verdad mucha brillantez al estilo en ocasiones; pero es un artificio muy descubiertamente retórico. En toda composicion la perfeccion del arte está en ocultarlo. Un escritor habil distinguirá por tanto los caracteres mas bien por aquellas sombras, que los diversifican co-

LEC. XLV. munmente en la sociedad; que por aquellas contraposiciones, que raras vezes llegan á ser un contraste señalado en ningunas circustancias de la vida.

El estilo de la comedia debe ser puro, elegante, y animado; sin levantarse apenas del tono ordinario de una conversacion entre personas atentas, y sin descender jamas á expresiones vulgares, bajas y groseras. Aquí se presenta luego como una traba violenta la rima; que los franceses han conservado en muchas de sus comedias, y que los españoles no han abandonado sino á medias, adoptando últimamente el verso octosílabo asonantado, sin haber escrito en prosa mas que El delincuente honrado, y La comedia nueva ó el Café. Ciertamente si la prosa es propia de alguna composicion; debe serlo particularmente de aquella, que imita la conversacion de los hombres en su vida ordinaria. ¿Cuán impropio no será pues el uso de los versos mayores o endecasílabos, el de las redondillas, cuartetas, y décimas, y su mezcla voluntaria y caprichosa, tan comun en nuestros Moreto, Rojas y otros? Una de las mayores dificultades para escribir bien la comedia, y aquella de que depende en gran parte el acierto, es conservar en toda ella un diálogo fácil, delicado, y exento de toda afectacion, sin dureza ni brillantez, sin

agudezas demasiado estudiadas é inoportu- LEC. XLV.
nas, sin pesadez y formalidad. Poquísimas son las comedias inglesas, que se distinguen por este giro feliz de conversacion: y las mas incurren en algunos de los defectos que he mencionado. El marido descuidado, y acaso tambien El marido provocado, y El marido sospechoso son las que tienen mas mérito entre todas por el diálogo fácil y natural. Entre las comedias españolas las que se distinguen por la naturalidad del diálogo son El desden con el desden, y El lindo don Diego, de Moreto. Aun las otras de este ingenio se resienten de tal falta, contribuyendo mucho á ello la variedad de la rima, ya en asonantes, ya en cuartetas, ya en redondillas: y ya, cuando aparece un grave personage, en versos endecasílabos pareados; como si le fuese indecoroso valerse de un lenguage mas sencillo. Si pasamos de Moreto á Rojas ¿qué diremos del estilo? Parece que se propuso este, que sus personages no hablasen como los demas hombres; cuando se comunican intereses de importancia, y se presentan en accion en el teatro ordinario de la sociedad. De aqui aquellos soliloquios intempestivos, no dictados por la pasion, sino por el prurito de luzir el autor su ingenio en hipérboles extravagantes, metáforas conceptuosas, é imágenes exqui-

LEC. XLV. sitas. De aquí el llamar á un arroyuelo "vihuela de cristal con trastes de oro", á las aves "flores con voz" ó "copos que ha llovido al sol el viento", á las nubes "vidrieras del sol" y "ofensas del viril celestial", y otras hinchadas frases que se encuentran á las primeras líneas de su comedia Casarse por vengarse. Otras vezes con menos hinchazon, pero no con menor violencia, se desencadenan asi Rojas como los demas, en pinturas y raptos verdaderamente líricos, tan impropios del asunto como del estilo dramático.

Estas son las principales observaciones, que me ocurren tocante á los caracteres generales de esta especie de composicion dramática, como distinta de la tragedia. Pero su naturaleza y espíritu se entenderán mejor por una historia breve de sus progresos, y una idea de la manera en que la han manejado autores de diferentes naciones.

Generalmente se supone, que la tragedia fue mas antigua entre los griegos que la comedia. Poquísimas luzes tenemos acerca del origen y de los progresos de la última. Lo mas probable es que, semejante á la primera, tomó por casualidad su origen de las diversiones peculiares á la fiesta de Baco, y de Tespis y su carro; hasta que poco á poco vino á parar en un divertimiento de na-

turaleza enteramente diferente de la trage- LEC. XLV.
dia grave y heróica. Los críticos distinguen tres estados en la comedia griega; la antigua, la media, y la nueva.

La comedia antigua era una sátira directa y declarada contra personas conocidas; que los autores sacaban al teatro con sus mismos nombres. De esta clase son las comedias de Aristófanes; de las cuales se conservan aun once: comedias de una naturaleza muy singular, y enteramente diferentes de todas las que desde aquel tiempo han tenido este título. Ellas muestran qué turbulenta y licenciosa era la república de Atenas: y con qué libertad ridiculizaban los atenienses en público teatro á los mas ilustres personages del estado, á sus generales, y sus magistrados, Cleon, Lamaco, Nicias y Alcibíades; por no mencionar á Sócrates el filósofo, y Eurípides el poeta. Varias de las comedias de Aristófanes son sátiras enteramente políticas, sobre el gobierno ó consejo público, y la conducta de los generales y hombres de estado, durante la guerra del Peloponeso: y estan tan llenas de alegorias y alusiones; que es imposible entenderlas sin muchísimo conocimiento de la historia de aquellos tiempos. Abundan en trovas de los grandes poetas trágicos, particularmente de Eurípides; de quien era enemigo declarado el

LEC. XLV. autor, que escribió dos comedias casi enteramente con designio de ridiculizarlo.

La viveza, la sátira, y las bufonadas son las prendas características de Aristófanes. En muchas ocasiones manifiesta ingenio y fuerza: pero sus composiciones no pueden darnos en general grande opinion del gusto ático en aquel tiempo. Parece que las compuso para el populacho. El ridículo de que se vale en ellas es extravagante: el ingenio por la mayor parte es truanesco y de farsa; la sátira personal, amarga, y cruel; y la oscenidad que hay en ellas, grosera é insufrible. Bien sabido es el modo, con que este cómico trató al filósofo Sócrates en su comedia *Las Nubes*. Pero aunque esta pudo disminuir la reputacion de Sócrates en el público; el P. Brumoy en su teatro griego hace ver que no fue, como generalmente se supone, la causa de que se decretase la muerte de este filósofo; la que no se verificó hasta veinte y tres años despues de la representacion de Las Nubes de Aristófanes. En las comedias de este hay coro; pero de una clase enteramente irregular. Es parte serio y parte cómico: algunas vezes se mezcla en la accion: otras habla con los espectadores; defiende al autor, ó ataca á sus enemigos.

Poco despues de la muerte de Aristófa-

nes se prohibió por ley la libertad de insultar á las personas en el teatro con sus mismos nombres, por traer peligrosas consecuencias para la tranquilidad del público. En este tiempo se desterró tambien el coro del teatro cómico, por haberse hecho instrumento de las mayores licencias y abusos. Entonces tuvo nacimiento la comedia llamada media; la cual no fue otra cosa, que un efugio de la ley. A la verdad se valieron de nombres fingidos: pero siguieron aun atacando á personas vivas; que se reconocian sobradamente por la manera con que las describian. No nos ha quedado ninguna de estas comedias. A ellas sucedió la comedia nueva. Obligados los ingenios á desistir enteramente de ridiculizar en el teatro á las personas, vino á parar en ser, como lo es ahora, una pintura de las maneras y los caracteres, y no de personas particulares. Menandro fue el autor, que se distinguió mas en esta clase de comedias entre los griegos: y tanto por las imitaciones de Terencio, como por las noticias que nos ha dado Plutarco, podemos sentir que se hayan perdido: pues parece que reformó muchísimo el gusto del público; y dió el modelo de una comedia correcta, elegante, y moral. LEC. XLV.

Los únicos restos que tenemos de la comedia nueva entre los antiguos son los dra-

LEC. XLV. mas de Plauto y de Terencio; que se formaron por los escritores griegos. Plauto se distingue por un lenguage muy expresivo, y por una gran dosis de fuerza cómica. Como escribió en un período tan atrasado; sus comedias llevan consigo varias señales de la rudeza, en que el arte dramático estaba en su tiempo entre los romanos. Sus dramas se abren con prólogos; que previenen algunas vezes del asunto de la comedia. A vezes se confunden la representacion y la accion, despojándose el actor de su caracter para hablar al auditorio. En sus obras hay demasiado ingenio y truhaneria, demasiada agudeza en sus conceptos, y mucho juego de palabras. Pero á pesar de esto presenta mas variedad; y manifiesta mas fuerza que Terencio. Sus caracteres estan siempre dibujados con fuerza, aunque á vezes groseramente. Moliere y Dryden han copiado su Anfitrion: y su Miserable "en la Aulularia" ha dado tambien fundamento para una comedia de las mejores de Moliere; que ha sido repetidas vezes imitada en el teatro ingles, y que recientemente se ha traducido al castellano.

No puede haber cosa mas delicada, mas pulcra y elegante que Terencio. Su estilo es un modelo de la mas pura y mas graciosa latinidad. Su diálogo es siempre decente y

correcto: y en el arte de relatar no hay quien llegue á Terencio por aquella hermosa sencillez pintoresca, que jamas deja de agradar. No se puede poner en general tacha alguna á su moral. Las situaciones que introduce son á vezes tiernas é interesantes: y muchos de sus sentimientos tocan el corazon. De aqui es que se le puede mirar como autor de aquella comedia seria, que ha revivido estos últimos tiempos; y de la cual tendré despues ocasion de hablar. Si decae en alguna cosa, es en viveza y fuerza. Tanto en los caracteres como en el enredo tienen demasiada semejanza y uniformidad todos su dramas: copió á Menandro; y se dice que no le igualó. Julio Cesar nos dió su opinion acerca de Terencio en los versos siguientes; que se han conservado en la vida de Terencio atribuida á Suetonio: LEC. LXV.

Tu quoque, tu in summis, ó dimidiate Menander,
Poneris, et meritò, puri sermonis amator:
Lenibus atque utinam scriptis adjuncta foret vis
Comica, ut æquato virtus polleres honore
Cum grecis; neque in hac despectus parte jaceres:
Unum hoc maceror, et doleo tibi deesse, Terenti.

"Con razon te colocan entre los primeros, ó medio Menandro, por la pureza de tu lenguage: ¡Ojalá que á la suavidad de tus escritos acompañase la fuerza cómica!

LEC. XLV. Entonces igualarias en gloria á los griegos; y no tendria la mortificacion, Terencio, de ver el desprecio en que estás en este punto." Para formar un perfecto autor cómico seria necesario el espíritu y fuego de Plauto junto con la gracia, y correccion de Terencio.

Al entrar en el examen de la comedia moderna lo primero que se presenta es el teatro español. En efecto ni en los siglos XV. y XVI. tenian unas farsas como las de Lope de Rueda y Naharro el de Toledo las naciones, que despues han descollado tanto en la dramática: ni en el XVII. tuvieron un ingenio tan fecundo como el de Lope de Vega. Este infatigable escritor presentando en la escena asuntos históricos, ya cómicos ya trágicos, solo pensó en satisfacer á un vulgo, que no conocia el decoro teatral; y mas amigo de la novedad, de lo maravilloso, y del encanto de la versificacion, que de la buena conducta de la trama. Aun por esto su inagotable vena no se detenia en escoger, pensar, y ordenar los asuntos, sacando de ellos todo el partido posible: y es de extrañar, que en medio de tan reprensible abandono, y en fuerza solo de su imaginacion atinase con muchos caracteres bien dibujados, situaciones felizes, y golpes de sorpresa y grande interes. Los extrangeros han tomado muchos y muy útiles materiales de la

rica invencion de Lope: el que si no fue el creador de la buena comedia; la hizo nacer á lo menos echando el germen en sus composiciones. Tambien tomaron no poco de los sucesores de Lope: y habiéndolo confesado ellos mismos, poco importa que lo desconozcan algunos de sus compatriotas. LEC. XLV.

Aqui vendria bien dar una historia de nuestra comedia; si no estuviese ya hecha por Luzan lib. III. cap. I.; y si en nuestros dias no la hubiera copiado literalmente, con algunas ligeras supresiones, el traductor de los *Principios de la literatura*, de Batteux, §. I. del apéndice al tomo 3.° sin hacerse el honor de citarlo; procediendo con igual desembarazo en el §. II. en que trata *de los defectos mas comunes de nuestras comedias*, extractando con las mismas palabras de Luzan el cap. XVII. de este.

Como una y otra obra son comunes; y desde los tiempos del ilustrado y juicioso Luzan apenas haya que añadir á la historia de nuestro teatro; solo me ocuparé en hacer algunas observaciones, con el fin de excusar en lo posible los defectos de nuestros poetas cómicos: y despues pasaré á caracterizar los que mas han sobresalido hasta el dia.

A tres pueden reducirse los defectos, que se observan en nuestras comedias: defectos en el estilo, defectos en el plan, defectos en

LEC. XLV. las costumbres. No seria juicioso negar estos defectos: pero es disimulable buscarles su origen; pues que descubierto se hallará tal vez, que no se hubieran eximido de ellos los que en mejores tiempos han dado lustre á la dramática.

Defectos en el estilo. Las farsas antiguas, inclusas las de Rueda y de Naharro, eran composiciones de los mismos cómicos ó actores; que por este título tomaron el nombre de *autores* de la compañia. Estos autores serian hombres ingeniosos, pero ignorantes en la historia, en la política, en la filosofia. Sus dramas interesaban no ostante á los espectadores tan ignorantes como ellos, á la sombra de algunos rasgos felizes, y de caracteres á vezes bien dibujados, aunque poco ó nada nobles. En esto Juan de la Cueva, y el capitan Cristobal de Virués, con talento poético y mayor instruccion que los farsantes y algunos poetas que les precedieron, tomaron asuntos mas nobles: é imitaron los lances de caballeria; cuyo gusto dominaba aun: y seducidos de la calidad de los asuntos, ó arrastrados de su vena lírica, les dieron un estilo, que aunque ageno de la dramática, deslumbró á los oyentes, y les grangeó aplausos. Juan de la Cueva fue verdaderamente el inovador del teatro antiguo: el que introdujo la variedad de metros: y el

que los hizo plausibles con su autoridad: tanto, que imitado en esta parte por Virués, por Cervantes y otros, llegó á persuadirse Lope que eran una gala de la dramática; asegurando que "las dézimas son buenas para las quejas, los sonetos para los „ que aguardan, los romanzes y las octavas „ para las relaciones, los tercetos para cosas „ graves, y las redondillas para las de amor". Yo diria que compuestas las farsas por el *autor*, el mas ingenioso de la compañia, y el mas habil actor, quiso siempre luzirlo con preferencia: y tomó sobre si el mayor trabajo, ó el papel mas largo y mas dificil de desempeñar; al modo que en las óperas vemos las mas largas y mas delicadas arias encomendadas á los primeros operistas. Los poetas que trabajaron despues para el teatro, trabajaron al gusto de los *autores*; como hemos visto tambien en nuestros tiempos. Por esto no se descuidaron de poner una larga *relacion* para el luzimiento del *autor*; que haria de primer galan ó de barba: y cuando la primera dama llegó á rivalizar con aquel en la representacion; se la dió tambien su relacion, para que no quedara desluzida. Junto esto con la falta de destreza para exponer los asuntos, y el errado concepto de Lope del luzimiento que daban á las relaciones los romances y las octa- LEC. XLV.

LEC. XLV. vas, se hizo costumbre poner en toda comedia una ó dos relaciones prolijas; en que se lucia tanto mas el cómico, cuanto mas largas fuesen, y mas rellenas de comparaciones, ó hipérboles: costumbre irresistible; porque agradaba á los cómicos por los aplausos que les atraia, á los espectadores por la diversion que les daba un pasage en que se esmeraban mas aquellos, y á los poetas á quienes daban lugar de luzir todo su saber. Por estos mismos tiempos el escolasticismo y el culteranismo se extendieron por todas las clases. Los poetas creian mostrar mucha filosofia mostrandose muy sutiles: y los que se inficionaron del estilo culto, que fueron casi todos, hicieron tambien alarde de ser conceptuosos. Poetas hubo que conocieron toda la deformidad de este estilo: y se acomodaron sin embargo á la costumbre, y al mal gusto del auditorio. Tal fue Moreto, á vezes culto, y otras enemigo declarado del culteranismo; como cuando en la primera jornada de El lindo don Diego hace decir á este con tanta gracia:

> Yo, prima, no sé de cultos:
> Porque á Góngora no entiendo;
> Ni le he entendido en mi vida.
> Pero despues nos veremos.

Diremos pues que la lozania del talento de Cueva, Lope de Vega, Calderon y otros

ingenios, la filosofia escolástica, y el culte- LEC. XLV.
ranismo influyeron irresistiblemente en los defectos de estilo: y que no se hubieran sobrepuesto á ellos en iguales circustancias Aristófanes, Menandro, ni Terencio. Si Moliere fue cómico, cuando nuestros poetas eran chocarreros, metafísicos, ó cultos; tuvo la fortuna de que en su pais se habia restaurado ya el buen gusto.

Defectos en el plan. Juan de la Cueva, y Lope de Vega hallaron ya entre nosotros un teatro. No ignoraban las leyes del drama: como lo comprobaron aquel en su *Ejemplar poético*, y este en el *Arte nuevo de hacer comedias*. Pero contentándose Cueva con dar otra nobleza al teatro, aunque con mezcla de alguna bajeza, y con hacer hablar á la poesia en el drama, siguió el desarreglo ó el uso. Una inovacion total no habria sido acaso bien recibida. Virués dió un paso mas uniendo al uso establecido las finezas del arte. Pero Lope de Vega llevado de la necesidad sacudió el yugo; que ellas le hubieran impuesto: y puso en estilo el desarreglo. Habia mucha brillantez en las comedias de Lope; y rasgos de imaginacion y de talento, que no tenian las de sus contemporáneos. En virtud de estas prendas arrojó á todos ellos del teatro: y llegó á tiranizar este en términos; que ni el público

LEC. XLV. ni los *autores* querian comedias sino de Lope: de Lope, que diariamente les daba el placer de la novedad; de Lope, que por satisfacer esta misma ansia de la novedad no se detenia en arreglarlas; y por esta misma razon apagada ya la curiosidad tenia que darles, y con menos trabajo les daba otras nuevas, que el que hubiera tenido en arreglar las primeras. Calderon alcanzó mejores tiempos. Como observa Luzan llevó las comedias al palacio de Felipe IV., de un príncipe magnífico, y apasionado de la brillantez. En el palacio de este príncipe los asuntos debian ser no menos magníficos que su genio, heróicos, y tratados á su gusto. Las decoraciones, las máquinas, la grandilocuencia se hicieron parte esencial del drama. De aqui nacieron las *comedias de teatro*; en las que Calderon siguió el rumbo ó el desarreglo de Lope: y á ejemplo de Calderon lo siguieron igualmente los demas poetas de su tiempo. Contento el auditorio con el aparato de la representacion, la nobleza de los asuntos, y la riqueza del lenguage y del verso, consideró como punto menos principal el manejo de la accion, y la exibicion de los caracteres, y la observancia del decoro. En una corte alegre, en que á ejemplo de un rey joven é ingenioso todos los cortesanos eran joviales, decidores, y amigos de la diversion y

del placer, se dió á todos los asuntos un giro festivo y amoroso: y por mas nobles y aun trágicos que fuesen; se trataron cómicamente, y con una mezcla de lo mas gracioso y aun chocarrero con lo mas serio y lastimoso. Trataban únicamente de divertirse: y para esto era preciso, que los asuntos mas graves y aun terribles se presentasen bajo de un aspecto festivo, ó á lo menos no del todo trágico ó ceñudo. Esto hizo nacer las tragi-comedias: esto dió lugar á la poca ó ninguna observancia de las unidades, á hacer historias ó novelas los que debieran ser dramas: y esto hizo en cierto modo inevitables los defectos de plan en las comedias de teatro; que fueron hasta poco hace las mas aplaudidas y concurridas. Asi se observa, que estos defectos son mas comunes en ellas que en las *de capa y espada*. ¿Y podrá culparse enteramente á nuestros escritores cómicos de que cediesen al torrente de la costumbre, del gusto arraigado en fuerza de ella, y de la utilidad que les traia su condescendencia? No es esto decir, que estas causas puedan cohonestar el desarreglo: sino que deben influir para que lo disimulemos en parte: y mas cuando vemos que á vezes sabian arreglar la comedia; y que si ha llegado á ser adagio la censura de Boileau, demasiado general, del ningun riesgo con que nuestros

LEC. XLV.

LEC. XLV. cómicos encierran en un dia años enteros; y presentan ya hombre hecho en la tercera jornada al que estaba en mantillas en la primera ó segunda; desechada la multitud de comedias disformes, tenemos aun bastantes que contraponer á las escogidas del teatro frances.

Defectos de costumbres. En nuestros cómicos, y señaladamente en Calderon, Rojas, Moreto, y otros vemos un maravilloso que no nos parece ya verosimil; un pundonor caballeresco, que hace á los personages desafiarse por cualquiera cosa, y los tiene siempre con la espada en la mano, ó con el duelo en la punta de la lengua; falta de decoro en las mugeres, que se enamoran de golpe, y andan en busca de sus amantes, unas vezes disfrazadas de hombres, y otras á la sombra de un velo, de un jardin, ó de una reja; y sobra de licencia en los criados, que á título de *graciosos* se entrometen en las conversaciones mas serias, y tercian en ellas con los mas graves personages. Aqui es preciso no perder de vista, que el gran mérito de nuestros escritores es haber pintado las costumbres de su tiempo; objeto principal del poeta cómico, y en el que aventajaron á Plauto, y á Terencio. En efecto vemos en ellos un retrato sin duda fiel de las costumbres de su edad, aun mas fiel del

que nos presentan los historiadores. Yo no puedo convenir con Luzan, en que sean exagerados los lances de Calderon. Pintando las costumbres de su tiempo no hubiera podido agradar; si los espectadores no las hubiesen hallado conformes á la verdad mas exacta. Si hay algun grado de exageracion en la pintura; esta la hubiera dado un nuevo mérito: pues el drama no debe retratar personas y lances determinados: sino que de la reunion de varios, bien escogidos, debe formar, por decirlo asi, un grupo para el mayor realze y belleza del cuadro; y para que la sátira, como mas general ó menos determinada, sea mas util al paso que mas inocente. ¿Y por ventura estamos ahora en situacion de juzgar de la verdad ó falsedad de sus pinturas? ¿No tenemos otras costumbres? ¿No estan ya aquellas anticuadas en gran parte? ¿No nos consta, que las ideas caballerescas dominaban aun la imaginacion española por la impresion que dejaron los libros de caballeria, lectura favorita de tiempos poco anteriores; que estas ideas habian acrecentado la pasion del hombre á todo lo maravilloso; que el pundonor gótico hacia concebir ofensas en la accion ó palabra menos comedida, y dictaba el hacerse justicia por su mano; que este mismo pundonor tenia en demasiada sujecion al

LEC. XLV. bello sexo, dando un imperio violento á los hombres sobre sus hijas y hermanas; y que este imperio, y el estrecho recato á que obligaban á las mugeres, hacia que estas tratasen de sacudirlo, de burlar su vigilancia, y de ofrecerse al primer advenedizo que las sacaba de tan duro pupilage? El encierro mismo que observaban en tiempos las mugeres, mas estrechamente que en el dia, las estimulaba á buscar el solaz de la música. El galanteo se hacia con músicas. Aquellas las oian desde las rejas bajas, ó detras de sus zelosias: y las oian acompañadas de sus criadas. Se confiaban á estas por precision: y las criadas ¿no habian de ser sus confidentas? ¿No habian de proporcionar las entradas clandestinas de los amantes? Estos ¿no habian de rondar y azechar el momento, en que pudiesen entrar en el jardin, ó escalar la casa? Si tropezaban con otra música ¿no habian de entrar en rezelos de si se daba á su dama? En la incertidumbre, ó á impulsos de una jactancia harto natural, ¿no se habian de empeñar los galanteadores en que desembarazasen la calle aquellos, á quienes miraban como enemigos? ¿De este empeño no habian de resultar riñas, duelos, heridas, y aun muertes? ¿Y quienes eran estos galanes tan matones? La flor de nuestra nobleza, que habia pasado á las guerras de

Flandes; que de allí volvia con un espíritu marcial, y aun mas caballeresco; y volvia á su patria, con un soldado que habia sido su criado y su camarada; y hallando ó sospechando infiel á su dama, trataba de introducirse para averiguarlo. El criado hablaba á la criada: esta proporcionaba la ocasion: y ya introducido el amo hacia alarde de su pasion, de su fidelidad, de sus penas, y aun de sus proezas que debian darle nuevo realze á los ojos de ella. El criado, remedando el lenguage del amo, galanteaba tambien á la criada: y era no menos fanfarron ó vanaglorioso, aunque con la desigualdad de su clase. Esto influyó sin duda en la mucha parte que nuestros cómicos dieron á la relacion de proezas militares, y á la intervencion de los criados en la accion y el diálogo: y si lo observamos no solo en las comedias de un caracter medio, sino en las heróicas; si vemos hoy con disgusto que los *graciosos* se familiarizan con los príncipes y las damas de mayor elevacion, ¿deberemos olvidar que por mucho tiempo era harto comun en los palacios y casas grandes mantener un bufon, un enano, con el que se entretenian los señores, un rodrigon, un vejete, que acompañaba á las señoras á misa y á paseo? Nada de esto debe parecernos inverosimil en nuestras comedias, siendo constante que en

LEC. XLV. el siglo último hemos visto tan sensibles al menor desaire á los militares y caballeros: hemos tenido provincias en que aun se usaban los mantos, llevados con tal arte, que á su sombra se fomentaban no pocos galanteos en las calles y aun en las iglesias; provincias en que apenas habia una casa, que tuviese ventanas sin reja ó zelosia; y provincias en que las músicas de noche eran muy comunes, y ocasion de muchas pendencias y escenas, tales como las de nuestras comedias. Asi deberemos confesar, que nuestros escritores cómicos fueron muy verdaderos y felizes en la pintura de las costumbres: como que pintaron las de su tiempo; que es lo que era de su cargo. Si en algo los hallo defectuosos por esta parte, es en no haber sacado mas partido de sus pinturas, haciéndolas de una utilidad moral. En *El caballero*, de Moreto, tan caballeros son don Lope y don Diego como don Felix. En la de Rojas *No hay amigo para amigo* tan arrojada es Aurora como Estrella. A Calderon se le tacha tambien la poca variedad, que dá á los personages. Despues del poco contraste que resulta de aqui en los caracteres, nace tambien la debilidad en el ridículo: que hubiera resaltado mas; si los cómicos presentando un caballero pundonoroso y puntiagudo le hubiesen contrapuesto otro sesudo y jui-

cioso, que hiciese ver y desaprobase las ideas góticas, y el injusto proceder de aquel; y al lado de una dama no bastantemente recatada hubiesen puesto una matrona ejemplar, ó una doncella tan recogida como honesta. Pero si la *tia*, en la comedia de Moreto, quiere ser querida; y no puede sufrir que quieran á su *sobrina*: ¿por qué esta ha de manifestar tantos deseos de casarse, aunque no esté enamorada, para verse libre de tia? ¿Por qué dice al capitan que la siga en saliendo de la Iglesia, si quiere saber la casa; ó mas bien, si la quiere sacar del martirio que para ella es la tia? En una palabra ¿por qué pintó libidinosa á la tia, y á la sobrina perdida por casarse? Tambien son defectuosos sin disputa nuestros cómicos en haber trasladado á otros tiempos y paises las costumbres de su pais y de su siglo. Pero pintaban para su pais: y á este fin era mas oportuna tal pintura, que la de los siglos y paises remotos. LEC. XLV.

Hechas ya estas observaciones, que nos ha sugerido la atenta lectura y meditacion de nuestras comedias; observaciones que prueban el origen del aplauso y embeleso con que se recibieron aquellas en su tiempo; y que al ver que se sostienen aun en el nuestro, á pesar de la mudanza hecha en las costumbres, indican que tienen prendas y

LEC. XLV. bellezas intrínsecas ; pasemos á dar una idea de estas, asi como de los autores cómicos que mas se han distinguido en nuestro teatro.

Ya hemos insinuado lo bastante acerca del mérito de Lope de Vega en la dramática. Si no escribió 1800 comedias, como dijo Montalvan ; llegaron á 700. Siendo tantas no podian dejar de resentirse de la precipitacion en la eleccion del asunto, y en la disposicion y conducta.

Calderon es quien dió otro ser á la escena : y conserva aun en ella la primacia. Calderon era hombre instruido. Pero no podia contener la travesura de su ingenio. Asi desatendia la historia, y las reglas mas obvias del arte para enmarañar bien un asunto. Este era su fuerte : este le atraia la admiracion y el embeleso de los espectadores; tentacion alhagüeña, que le hizo poner todo su conato en tener suspenso é interesado al auditorio; y no reparar para lograrlo en la moralidad de la accion y de los lances, ni aun en la delicadeza de la expresion. Era buen versificador. Sucedió en el teatro á Lope de Vega ; que sobresalió en este talento. Le fue preciso no dejarse vencer en esta parte : y su empeño le hizo excederse no pocas vezes en la lozania de las descripciones, y floridez del estilo. Com-

puso muchas comedias por la precision de surtir al teatro de palacio y los de la corte; de los cuales era y con razon el poeta favorito: y como le era mas facil disponer un enredo de su invencion, que seguir el orden metódico de la historia; fue mas desarreglado en las comedias históricas, que en las de asuntos fingidos, y en las de capa y espada; las que abandonadas á su mérito intrínseco necesitaban sobresalir mas en la fuerza cómica. Casi todas las buenas comedias de Calderon son notables por el enredo: y como la solucion no es menos feliz, pertenecen propiamente á esta clase. De ella son *Los empeños de un acaso*, *No siempre lo peor es cierto*, *Antes que todo es mi dama*, *Dicha y desdicha del nombre*, *La dama duende*, y *Bien vengas mal si vienes solo*: y siendo excelentes en su línea, le acreditan por el primer dramático moderno en la clase de comedias de enredo. LEC. XLV.

En las comedias de caracter fue bastante feliz Moreto, debiéndolo acaso al estudio de las farsas antiguas; en las que pudo aprender á dibujar con fuerza y con gracia. Su talento se extendió á dibujar caracteres nobles; como en *El desden con el desden*; de clase media, como en la *De fuera vendrá quien de casa nos echará*, ó La tia y la sobrina; y los verdaderamente ridículos,

LEC.XLV. como *El lindo don Diego*. En esta hizo ver que sabia urdir una trama con la mayor regularidad é interes: y que pintaba con las palabras con tanta energia y correccion, como otros con las acciones. Yo admiro algunos trozos del diálogo de La tia y la sobrina. Entiendo que en El desden con el desden tiene no pocos singulares por su naturalidad, rapidez, y finura. Pero en El lindo don Diego apenas veo un pensamiento, un verso que no sea natural, festivo, y feliz. En esta y en *El parecido en la corte* fué donde llevó el enredo y la solucion á su mayor punto. Pero en todas, aun en las desarregladas, sobresalió en la parte del diálogo, y en la sal y fuerza cómica. Puede y debe tachársele á vezes de inmoral. Pero este defecto es bastante general en nuestro teatro, en el ingles, y estoy por decir que en todos: y no fue particular de Moreto. En lo que mas pecó este en calidad de poeta, despues del desarreglo ya indicado de algunos dramas, fue en haber conocido la deformidad del estilo culto, declamado contra él, é incurrido en él en ocasiones: como lo hizo en la escena 1ª de la jornada 3ª de *El caballero*; en la que don Felix habla al criado de su amor á doña Ana con las metáforas triviales del hidrópico y la mariposa.

"Don Francisco de Rojas, dice Luzan, se parecia mucho á Moreto: y no se si diga, que su locucion es mas dulce en las comedias de capa y espada, y en las de caracter". Yo diria que Rojas estudió no poco á Calderon; y se dejó llevar de la ligereza con que este se empeñaba á vezes en lanzes inverosímiles. Tenia sin duda gracia: y sabia arreglar un drama; como lo hizo en *El amo criado*. Tambien comprobó su destreza en la pintura de caracteres en *Don Lucas del Cigarral*, manifestando al mismo tiempo que sabia ser sencillo: pues lo es en extremo lo que dice don Lucas á don Antonio al principio de la 3ª jornada, y á los demas personages al fin de la misma. Cuando deliraba, por ser sublime, con la galanura de estilo, argumentos conceptuosos, discursos prolijos, y metáforas unas vezes trilladas, y otras lejanas y sutiles; lo hacia conociendo que era un delirio: como conocia tambien que era una impropiedad hacer á un criado una relacion pomposa; pues vemos que Cuatrin en la primera jornada de su comedia *Casarse por vengarse* dice al Condestable, que le cuente su mal y su tragedia, LEC. XLV.

A fuer de buen galan de la comedia,
Que habla con su lacayo en mucho seso.

En dicha comedia y en la de Don Lucas

LEC. XLV. del Cigarral hizo ver que se paraba poco en las reglas: pues en esta la escena es ambulante: y en aquella la accion acaba con la primera jornada; en que Blanca queda casada con el condestable por vengarse del rey, que se casa con Rosaura; siendo la segunda y la tercera una nueva accion, que demuestra las funestas resultas de un casamiento por venganza.

Moreto y Rojas crearon un nuevo género de comedia, llamada de figuron, muy entretenida y chistosa; y dirigida á pintar y ridiculizar la sandez y extravagancia de algunas personas, que no son raras en la sociedad; siendo por lo mismo muy util la moral, que resulta de hacerlas ridículas. A ejemplo de ellos don Juan de la Hoz compuso *El castigo de la miseria*: en que pinta al avaro don Marcos con una gracia original; que en nada se queda atras á la que reyna en la *Aulularia* de Plauto, y en *El avaro* de Moliere. Nada hay en efecto que añadir á la pintura, que don Alonso hace de la conducta mezquina de don Marcos, siendo una de las pocas relaciones que no cansan en nuestras comedias: pues sobre no ser muy larga, cada rasgo es una pincelada del mas fuerte y hermoso colorido. Solo aquel golpe de decir que don Marcos *inventó aguar el agua*, basta para hacer ver que

Hoz era excelente en los retratos; pues que sin duda tuvo á la vista algun modelo vivo. Todos saben, que la accion de esta comedia acaba con la segunda jornada. LEC. XLV.

Don Josef Cañizares cultivó tambien este género en *El domine Lucas*: y en esta comedia, en la de *El montañes en la corte*, y *El picarillo en España* descubrió con fuerza su talento de caracterizar. Es verdad que se dejó arrastrar alguna vez del empeño de exagerar una extravagancia: como cuando se arma don Lucas de la ejecutoria creyendo que han de huir de ella los duendes, y negándose á reñir porque no den alguna cuchillada á alguno de sus ascendientes.

No menor acierto y sal tuvo don Antonio Zamora en *El hechizado por fuerza*, que es bastante regular en su plan; y divierte mucho, bien representado el papel de don Claudio.

Y el aliñado y culto don Antonio Solís escribió la comedia de *Un bobo hace ciento*; en la que don Cosme obra y habla siempre segun su caracter, y con sencillez. No tiene esta los razonamientos de don Luis, ni los de doña Ana; que son generalmente cultos, y por el mal estilo de su siglo. El desenlace es feliz: pero las costumbres son como todas las del teatro de aquel tiempo,

LEC. XLV. con poca delicadeza en las mugeres. Mayor aplauso le ha grangeado *El amor al uso*; comedia que pasa por una de las españolas mas arregladas en las unidades, en el seguimiento de la trama, pintura graciosa y urbana de las costumbres y los caracteres, y facil solucion. Pero yo he observado que en la representacion es fria: y esto no puede ser sin faltarle la fuerza cómica. Veo que se apresura algo el tiempo en la primera jornada; en que, á poco de haberse encargado don Gaspar de responder en verso á doña Clara por don Diego, aparece la respuesta en poder de ella. ¿Y cómo podia Solís no pecar en la parte del estilo? Doña Clara al fin de la primera jornada habla á don Gaspar con las comparacioncitas del caminante y del rayo en ocasion de estar muy ayrada: y por no quedarse atras don Gaspar le contesta con el carbunclo, el animal que lo lleva en la frente, y el cazador que es conducido de sus reflejos. Don Gaspar pinta á Ortuño el amor al uso, al principio de la tercera jornada, en un reboltillo de versos endecasílabos, que debiera dejarlo atónito; si por otra parte no viésemos, que este criado entiende tambien su poco de pinturas de camaleones y otras cosas. Por último, doña Clara al fin de la comedia dice á don Gaspar mil cosas sutiles de la lima sorda, el can

diestro, y el rayo. Estos y otros defectos no deben extrañarse en un autor; que en la tercera jornada hace, que Juana se queje á doña Clara de que le ataja la relacion, que iba á hacerle en un Romance, y la pone en versos pareados; y que en la segunda dice por boca de Ortuño al auditorio: LEC. XLV.

Atienda aqui el oyente,
Cuan bien se siente lo que no se siente,

en lo cual hay dos yerros; uno en hablar al auditorio, otro en decir cuan bien *se siente* en lugar de decir "cuan bien *se expresa* lo que no se siente." En la comedia del mismo *Amparar al enemigo* se advierte una trama regular, pero comun. El tiempo y el lugar estan quebrantados, aunque no con mucho exceso. El estilo es limpio, pero á vezes culto. Las mugeres faltan al decoro de su sexo: y las costumbres no son buenas, como fundadas en las ideas góticas de un pundonor cosquilloso. En *El alcázar del secreto* no tiene la fábula la variedad necesaria: pues como observa Luzan los cuatro primeros papeles tienen unas mismas costumbres y un genio mismo. En todas las comedias de Solís se advierte demasiada uniformidad en los lances, en los caracteres, y aun en las ideas.

Don Fernando de Zárate, que compu-

LEC. XLV. so *El maestro de Alejandro*, faltando enteramente á las costumbres del tiempo, á la cronologia, la geografia y la historia, escribió tambien *La presumida y la hermosa*; que con una duracion de tiempo excesiva, y no necesaria para los lances, tiene situaciones cómicas, estilo propio, y buena expresion de caracteres. Fue feliz en la eleccion del asunto: y si hubiesen tenido igual tino en esta parte, y el mismo acierto en el desempeño, todos ó la mayor parte de nuestros dramáticos; nuestro teatro seria el mas moral y el mas perfecto de todos los modernos.

Muy bien sabia esto don Nicolas Fernandez Moratin emprendiendo *La petimetra;* comedia arregladísima en accion, lugar, y tiempo: pues ni se mezclan asuntos y caracteres, que distraigan del argumento; ni se sale del cuarto de la heroina; ni se invierte mas tiempo, que el necesario para la representacion. Tiene ademas la prenda de estar escrita en el verso octosílabo de romance; que es el que mas conviene á la comedia. Tiene por fin todas las prendas que da el arte; pero no las que son obra del ingenio. Asi apenas hay fuerza cómica, aquella sal satírica, ó gracejo urbano que sazona esta representacion, ni lance que suspenda, y haga ingenioso y apreciable el desen-

redo. En una palabra, *La petimetra* está escrita con aquella regularidad fria; que ha hecho declamar contra las unidades á los que confunden las bellezas esenciales del drama con las secundarias, que dan el realze á aquellas. LEC. XLV.

Igual acierto en la eleccion del asunto tuvo en *Los menestrales* don Cándido Maria Trigueros: igual ó mayor diversion procura en el teatro por el caracter del figuron, y el del estafador: pero no está bien sostenido el de Cortines; ni conspiran á un fin todos los personages del drama.

El viejo y la niña, y *El café* ó la comedia nueva, *La mogigata*, y *El baron*, de don Leandro Fernandez de Moratin, son dramas tan acreedores al aprecio del público como á una detenida crítica. *El viejo y la niña* no tiene el plan, que pedia el designio del autor. No hay en esta comedia problema que resolver. Desde el punto en que don Roque sabe, que su huesped don Juan ha tenido trato con su muger, debe empeñarse en que aquel salga de su casa. Esto se propone desde el principio: y esto y no mas se propone hasta el fin. Desde que Isabel sospecha, que su marido ha llegado á entender su antiguo trato con don Juan; y que se la ha engañado suponiéndolo casado con otra, para inducirla á que se casase con don Ro-

LEC. XLV. que; debe mirar á este como á un tirano, que por la desconfianza propia de su edad la estará siempre atormentando con sus zelos: y esto la debe sugerir la idea de su separacion. Don Juan debe tambien proponerse su marcha; luego que la encuentra casada, y casada por una falsedad. Asi se observa, que desde el principio al fin dicen y hacen casi una misma cosa los dos viejos; y que los dos jóvenes proceden tambien con igual ó semejante uniformidad. Esta falta de gradacion en el enredo, hace que el desenlaze por otra parte melancólico, solo cause la extrañeza de ver víctima de un matrimonio inconsiderado y desigual á la persona inocente. Es verdad que don Roque no puede sufrir la idea de separacion; desde que se la sugiere Muñoz en la escena 1. del acto II. Pero puestos en la necesidad de separarse ¿quién es el mas desdichado? Isabel, que se condena á una estrecha clausura; donde si vivirá, será para ver á todas horas la imagen de su amante engañado: de su amante tan inocente é infeliz como ella, y que á impulsos de su despecho puede apresurarse su ruina. ¿Y no puede decirse, que supuesto que el autor se propuso manifestar la incongruencia de las edades para unirse en matrimonio, debia resultar todo el ridículo (que no puede ser mucho en asunto tan

serio), y todas las malas consecuencias, de las LEC. XLV.
edades mismas, y no precisamente de la antigua pasion de Isabel á don Juan? Supuesta esta pasion, y supuesto el engaño con que han hecho casar á Isabel; aunque don Roque no fuese viejo; aunque fuera joven, galan, y de buenas prendas, hubiera sucedido lo mismo con corta diferencia. Una señora instruida, y de fino gusto, me hizo observar años hace, que la escena X. del acto III. en que don Roque hace sentar á Isabel en un parage donde pueda observarla desde su cuarto, para que intime á don Juan que se vaya y no vuelva á verla, está tomada de la escena VI. del acto II. del *Británico* de Racine; en que Junia, por orden de Neron, debe intimar á Británico su destierro, y darle á entender por sus palabras, su silencio, ó sus desvíos, que ponga en otra su amor y sus esperanzas. Tambien puede haberla tomado del Domine Lucas de Cañizares; que escondido tras de una cortina en la jornada tercera hace á don Enrique, que enamore á vista suya á Leonor, para oir lo que ella le responde. Es cierto que hay mucha semejanza, y casi identidad en estas situaciones. Pero tambien lo es, que aunque el autor hubiese tomado la idea de Racine ó de Cañizares; no desmereceria mucho en mi sentir, siempre que la situacion fuese verdade-

LEC. XLV. ramente cómica; de lo cual está muy lejos: pues hace nacer un interes demasiado fuerte por la desgraciada Isabel, puesta en la terrible alternativa de confundir y desesperar á don Juan, ó de corresponder á las ansias de este haciéndose criminal con su esposo, y á vista suya. ¡Qué diferente es la situacion de Muñoz, cuando se ensaya á agazaparse bajo el canapé; y cuando desde él oye la conversacion de Gines y Blasa! Todas las faltas de *El viejo y la niña* se encubren en parte con la buena versificacion, la rapidez del diálogo, la verdad y frescura del colorido, y la feliz expresion de los caracteres de Muñoz y don Roque, siempre divertidos, siempre cómicos.

La comedia nueva tiene un cuadro reducido, pero acabado: pues queda resuelto el problema; á saber, si don Hermógenes se casará con Mariquita, y don Eleuterio hallará en la dramática el socorro de su necesidad, y la de su familia. La prosa es bellísima, con el mismo frescor de colorido que el de El viejo y la niña, verdad en el diálogo, expresion de caracteres, y lenguage cómico y salado. Solo se advierte un poco de declamacion en don Pedro; señaladamente en la escena v. del acto II. sin duda para dar tiempo á la ida al teatro y vuelta de él de la familia del autor: y los vacios en

el drama no deben llenarse con palabras, si- LEC. XLV.
no con incidentes de la accion. Puede tambien decirse, que el ridículo que arroja esta comedia no es muy moral: pues recae sobre un hombre honrado; que llevado de la necesidad, é inducido de un pedante perverso, se arroja á escribir una comedia para socorro de su familia: y el ridículo y escarmiento debieran caer sobre un poeta necio y vanaglorioso, autor ó fomentador del mal gusto en la dramática: antes que sobre un hombre de bien, que para alivio de su situacion estrecha trata de estrenarse en el teatro, del que se promete sacar grandes utilidades por los consejos del pedante; y que por lo mismo es objeto de compasion, y no de escarnio.

El ridículo de la comedia *El baron*, es muy puro, muy moral, muy util: porque despues de poner en claro el desvanecimiento de la aldeana, consigue desengañarla; y hacerla entender que los sueños de la ambicion son promesas falsas, y que la felizidad mas alta consiste en vivir estimados, contentos, y en dulce paz en el seno de nuestras familias. El caracter del Baron no es tan feliz como el de la tia Mónica y el de don Pedro. Aquella es siempre desvanecida, y este siempre juicioso y martagon: pero el primero no tiene en sí bastantes recursos para

LEC. XLV. deslumbrar: y así no deslumbra sino á la aldeana, á la madre de Isabel. Esta, su amante Leonardo, su tio don Pedro, su criada Fermina, y aun todo el lugar de la escena lo tienen por un tunante, un bribon, un galopin. Desde la primera escena declara la criada, que todas sus proposiciones son mentiras mal zurzidas. Para disfrazar su grandeza, como se lo persuade la tia Mónica, no necesitaba presentarse en Illescas desarrapado, sin sombrero y sin calzetas. Con tales atavios, y sin confidente alguno, no era facil que á nadie causara ni aun una ilusion momentanea: y si embauca á la tia Mónica, debe agradecerlo al desvanecimiento de esta. Conocidas desde el principio la calidad y mañas del Baron, no hay verdaderamente enredo: porque no hay suspension; no hay dudas en los personages. Así el Baron cede al primer ostáculo: y desafiado por Leonardo, que ha conocido su cobardia, huye; y se acabó la comedia: y huye dejando una carta, que ningun bribon es verosimil dejara; porque ninguno de esta clase tiene interes, que ni en ausencia acaben de conocerlo. Tambien habria sido mas acertado haber puesto más vezes en contraste el caracter de este con el de don Pedro, el único ó el mas apropósito para ponerlo en conflicto. Abunda la comedia de excelentes máximas: tiene

modismos ó locuciones muy felizes, un diá- LEC. XLV.
logo siempre natural, un verso siempre fluido, y mucha sal cómica. Pero á vezes el gracejo es excesivo, como afectado el prurito de disparatar. Los disparatones, los errores en geografia y otros pueden sentar muy bien, no siendo muchos, en boca de la aldeana; pero no en boca del Baron: porque un petardista, si no tiene mas que sagazidad; ni aun á los tontos puede deslumbrar por mucho tiempo. Este recargo de chocarrerias se advierte señaladamente en la escena x. del acto I, y en la VIII. del II. Se conoce á las claras, que el autor se propuso hacer reir sin pararse en los medios.

Los caracteres de don Luis y don Martin en *La mogigata* estan bien delineados: y tal vez, con talento y arte para imitar, tuvo para ellos presentes los de los *adelfos* ó hermanos de Terencio, ó los de Moliere en *La escuela de los maridos*. Don Luis es hombre de discernimiento, de genio suave, y de caracter enérgico. Don Martin es áspero, extremado; y se deja llevar de apariencias. Don Claudio desde el principio al fin, y en todos sus discursos y procedimientos, es un simple, con todos los resabios de la mala crianza. Doña Ines siempre amable hace enternecer en las escenas III. IV. y XII. del acto II, y en la ultima de la comedia. Me pa-

LEC. XLV. rece que doña Clara no es siempre tan astuta y sagaz, como debiera serlo una mogigata: pues tiene golpes de tonta. En la escena VII. del acto I. en que no tiene por qué disimular; pues habla con resolucion y franqueza á su criada; dice á esta, contándola los amores de don Claudio, y para persuadirla que son muy de veras:

Ayer mismo me cogió
Sin que nadie lo advirtiera
Esta mano; y la apretó
Tanto! y dijo: Ay! Clara bella,
Monilla, guapita.

Esto no va del todo mal: porque pinta al vivo la simplicidad de su amante. La criada le pregunta:

Y vos
Qué dijisteis?
Clara.
¿Qué pudiera
Decirle estando allí todos?
Me puse...asi...muy contenta:
Le miré, y no mas.

Quien no confiese, que estos son dichos y hechos de tonta, y que no pudiera decir ni hacer mas don Claudio; no creo convendrá en que este manifieste con propiedad su caracter en un solo rasgo, diciendo á Perico de esta misma Clara, en la escena III. del acto I.:

Siempre que he llegado á hablarla,
Se ha mostrado muy contenta:
Pero como yo no hacia
Intencion.

La misma debiera conocer, á no ser tan tonta como don Claudio, que es este en realidad

Un hidalguillo de aldea,
Vanidoso, tonto y pobre,
Aturdido y mala lengua:

Y pintándolo con estos verdaderos colores á su prima en la escena VIII. del mismo acto, parece que no se muestra muy sagaz en no haber sabido enamorar á otro sugeto de prendas mas estimables: pues á la verdad don Claudio es el mas ganancioso en el trato. Nada hablaré de los caracteres episodicos de los dos criados, el uno inutil, y el otro impropio. Tampoco investigaré, si don Martin podia tener verdadero interes en que fuera monja su hija; cuando esperaba, que su primo la dejara por heredera. La trama es demasiado sencilla, sin suspension, y sin grande interes. Las máximas indican un gran conocimiento del corazon del hombre, y de los vicios de la sociedad: estan dichas á tiempo: hacen excelente efecto: y se hallan vertidas con economia. El lenguage sencillo y propio, y la facilidad del verso hacen sumamente natural el diálogo; que tiene mucho

LEC. LXV. y puro gracejo animado del gesto.

Para la perfeccion de la comedia española bastaria reunir la invencion y trama de Calderon, y el diálogo y fuerza cómica de Moreto, con la expresion de los caracteres, la regularidad de plan, y el decoro y buen gusto de algunos pocos autores modernos.

Los caracteres generales del teatro cómico frances, son el ser correcto, casto y decente. Ha dado varios escritores de distincion; tales como Regnard, Dufresny, Dancourt, y Marivaux: pero el autor dramático, de quien se glorian mas los franceses, y á quien colocan justamente al frente de todos sus cómicos, es el famoso Moliere. No hay á la verdad autor, en el fecundo y distinguido siglo de Luis XIV. que haya alcanzado mayor reputacion que Moliere; ó que mas de cerca llegase á la cumbre de la perfeccion en su arte, segun el juicio de todos los críticos franceses. Hay quien declara altamente, que Moliere es el poeta cómico mas sobresaliente de todos los tiempos y paises: y su decision no es acaso hija de la parcialidad: porque en general no hay uno, á lo que yo sepa, que merezca serle preferido. Moliere satirizó siempre y solamente el vicio y las extravagancias. A este fin escogió una gran porcion de caracteres ridículos, peculiares del tiempo en que vivia: y los ri-

diculizó generalmente con acierto. Poseia en sumo grado el talento cómico, y aquel chiste necesario para hacer reir inocentemente. Sus comedias en verso, tales como el Misantropo, y el *Tartuff* ó el Hipócrita, son una especie de comedia noble; en que expone el vicio con una sátira elegante y urbana. En sus comedias en prosa, aunque ridiculiza mucho, no se encuentra cosa que ofenda á un oido modesto; ó que haga despreciable la virtud. Junto con estas sobresalientes prendas Moliere tuvo tambien algunos defectos; que confiesan francamente sus panegiristas. Reconocen que no fue feliz en el desenredo. Atendiendo mas á manifestar los caracteres con fuerza, que á conducir bien la trama, y no preparando bien el desenredo, lo hizo á vezes de una manera inverosimil. En las comedias en verso no es muy interesante; y está lleno de discursos largos: y en sus comedias mas chistosas en prosa es demasiado bufon. Sin embargo, ningun escritor ó pocos poseyeron en general el espíritu, ni consiguieron el verdadero fin de la comedia tan perfectamente como Moliere. Su *Tartuff* en el estilo de la comedia grave, y su *Avaro* en el de la alegre, son tenidas por las principales. LEC. XLV.

Del teatro ingles debiéramos prometernos mayor número de ceracteres originales

LEC. XLV. en la comedia, y golpes mas felizes de ingenio y de humor; que los que pueden encontrarse en los demas teatros modernos. El buen humor es, en gran parte, lo que caracteriza á la nacion inglesa. La naturaleza de su gobierno, sus maneras, y la ilimitada libertad concedida á todos de vivir enteramente á su gusto, dan mucha margen á manifestar su singularidad de caracter; y á que se deje ver el ingenio en todas sus formas: mientras que en otros paises el influjo de la corte, la subordinacion de las clases, y la observancia universal de la cortesania y el decoro, dan una uniformidad mucho mayor al porte y á los caracteres de los hombres. De aqui proviene, que la comedia tiene mas campo, y pudiera extenderse con mas libertad en Inglaterra que en otras partes. Pero por desgracia con esta libertad y franqueza del espíritu cómico en Inglaterra, se ha juntado tal espíritu de licencia é indecencia; que deshonra á la comedia inglesa, haciéndola inferior á la de todas las naciones despues de los dias de Aristófanes.

La primera edad de la comedia inglesa no estaba, sin embargo, inficionada de este espíritu de licencia. No se pueden acusar de inmorales los dramas de Shakespeare, ni los de Ben-Johnson. El caracter general de Shakespeare, que pinté en la Leccion ante-

cedente, aparece con tantas ventajas en sus comedias como en sus tragedias. En unas y otras se muestra siempre un ingenio fuerte; fecundo y creador, irregular en la conducta, ocupado á vezes en divertir al populacho, pero singularmente rico y feliz en la descripcion de caracteres y maneras. Johnson es mas regular en la conducta del drama; pero duro y pedantesco, aunque no destituido de ingenio dramático. En los dramas de Beaumont y Fletcher se descubre mucha imaginacion é invencion: y se encuentran pasages hermosísimos. Pero en general abundan de incidentes romancescos é inverosímiles, caracteres exagerados y violentos, y alusiones bajas y groseras. La diferencia de costumbres públicas, y el tono de la conversacion han dado á las comedias del siglo pasado un ayre de antigüedad ya desagradable: porque es preciso observar, que dependiendo en gran parte la comedia de la moda dominante, envejece mas pronto que cualquier otro escrito: y en envejeciendo no solo pierde la gracia de agradarnos, sino que llega á sernos molesta. Esto es lo que cabalmente sucede en las comedias de la Inglaterra; donde la mudanza de costumbres es mas sensible que en cualquiera produccion extrangera. En Inglaterra la moda corriente es siempre la norma del porte y del trato; LEC. XLV.

LEC. XLV. y todo lo que se aparte de ella parece tosco y grosero: mientras que en los escritos de los extrangeros, estando menos familiarizados con la norma de este trato, no lo echamos de menos cuando falta. Plauto parecia mas anticuado á los romanos en tiempo de Augusto, que nos parece ahora á nosotros. Es prueba evidente del singular ingenio de Shakespeare, que sin embargo de estas desventajas admiran aun hoy los ingleses el caracter de Falstaff; y leen con gusto sus "Mugeres alegres de Windsor."

Hasta la restauracion del rey Carlos II. no llegó á apoderarse de la comedia inglesa la licencia; que en aquel tiempo inficionó la corte y toda la nacion. Pero despues se apoderó de ella de una manera peculiar: y se mantuvo en posesion por cerca de un siglo entero. Entonces fue cuando en todas las comedias llegó á dominar el caracter de un calavera, y á ser este en general el héroe de todas ellas. Se puso en ridículo, no el vicio ó la locura, sino por lo comun la honradez y la honestidad. Es verdad, que al fin de la comedia viene á corregirse el calavera; y declara que va á ser hombre de juicio: pero en la serie del drama aparece el dechado de los caballeros: y la agradable impresion que hizo en la fantasia aquella vida licenciosa, sobrevive á la correccion que pasa de corri-

da, y como una fórmula y ceremonia pre- LEC. XLV.
cisa del teatro. Facil es de imaginar el mal ejemplo, que semejantes representaciones pueden dar á los jóvenes de ambos sexos. Con todo, este fue el espíritu que prevaleció en el teatro cómico ingles; no solo en el reynado de Carlos II, sino en los del rey Guillermo y la reyna Ana, y aun en tiempo de Jorge II.

Dryden fue el primer escritor dramático de nota despues de la restauracion. En sus comedias, como en todas sus obras, se encuentran muchos golpes de ingenio, juntos con grandes descuidos, y señales visibles de la precipitacion con que escribia. Como solo trataba de agradar, adoptó las maneras de su tiempo: y en todas sus comedias se encuentra aquella licenciosa disolucion, que era entonces de moda. Llegó á tanto la indecencia en algunas de ellas; que aun en aquella edad fue preciso impedir su representacion. Johnson en la vida de Dryden dice, "que la jovialidad que excitan sus comedias no nace tanto de su humor original, del sentimiento, ó de la pintura delicada y bien sostenida de los caracteres, como de los incidentes y circustancias, y del artificio, sorpresas y gesticulaciones. Lo que hay en él de festivo ó apasionado, no es tanto suyo como de otros poetas: y si no es siem-

LEC. XLV. pre un plagiario, es á lo menos imitador."

Despues de Dryden los escritores cómicos de mayor nota han sido Cibber, Vanburgh, Farquhar, y Congreve. Cibber escribió muchísimas comedias: y aunque en varias de ellas se distingue por el alma y la vivazidad; sin embargo, los incidentes son tan violentos, que todas han caido en olvido, á excepcion de dos "El marido descuidado", y "El marido provocado"; que han continuado siempre en mucho favor con el público. La primera se distingue por la urbanidad y soltura del diálogo: y á excepcion de alguna escena poco delicada, es de una moral tolerable. La segunda, ó "El marido provocado", obra de Vanburgh y Cibber, es acaso en el todo la mejor comedia inglesa. Se puede tachar á la verdad de tener dos tramas, por ser distintas é independientes la familia de Wronghead, y la del Lord Townly. Pero esta irregularidad se compensa con la naturalidad de los caracteres, las pinturas delicadas, y los golpes felizes de gracejo, que son tan frecuentes en ella. A la verdad es de admirar, que una comedia, la mejor de las inglesas, sea parto de dos ingenios tan estrafalarios: porque en el tono general se dirige á exponer al desprecio la liviandad y la locura; y puede hacer honor á cualquier teatro.

El caballero Juan Vanburgh tiene espíritu, ingenio, y soltura: pero es sumamente grosero é indecente, y uno de los autores cómicos ingleses de mas mala moral. Su "Muger provocada" está llena de sentimientos y alusiones tan indecentes, que debiera desterrarse de toda sociedad de honor. Su "Relapso", ó Reincidente, tiene los mismos vicios: y estas dos son las únicas comedias suyas, que merecen alguna atencion. LEC. XLV.

Congreve es, sin disputa, un escritor vivo, ingenioso, y brillante: en sus comedias hay caracteres bien pintados, y mucha accion. Su principal defecto en calidad de escritor cómico es el excesivo ingenio, que manifiesta inoportunamente; y donde debia valerse de una conversacion natural y fina. El doctor Johnson dice de él en su Vida, que "sus personages son una especie de espadachines intelectuales: cada sentencia es una agudeza: y en la contextacion se esfuerzan á exceder en agudezas unos á otros: su ingenio es un metéoro, que bambolea de un lado á otro alternando sus relumbrones." Farquhar es un escritor ligero y festivo; menos correcto y brillante que Congreve; pero mas suelto, y acaso de tanta fuerza cómica. Las dos comedias mejores suyas, y menos expuestas á censura son "El oficial de bandera", y la "Bella estratagema." Di-

LEC. XLV. go menos expuestas á censura: porque en general las comedias de Farquhar y de Congreve tienen una tendencia inmoral. En todas ellas no se pierde de vista el calavera, sus aventuras disolutas, y su vida licenciosa; como si en una nacion grande y civilizada no se pudiera divertir á la muchedumbre sino con objetos viciosos. La falta de delicadeza de estos escritores se echa de ver señaladamente en los caracteres de las mugeres. No puede haber cosa mas disparatada, que el modo con que representan una muger honrada y virtuosa. A la verdad, en todas sus comedias apenas se encuentran mas que dos caracteres de muger; ó mugeres de principios corrompidos, ó mogigatas que presumen de un caracter virtuoso, que no tienen.

Lejos está de ser exagerada ó severa la censura que he hecho de estos autores cómicos. Acostumbrados á no ver delicadeza alguna en las comedias inglesas, y divertidos con su humor y con su ingenio, no advierten los nacionales su mala moral. Pero todos los extrangeros, especialmente los franceses, que tienen un teatro mas arreglado y decente, hablan del teatro ingles con sorpresa y asombro. Voltaire, quien seguramente no es de los mas severos moralistas, se empeña no poco por la superior decencia

del teatro frances: y dice que el lenguage de la comedia inglesa es el lenguage de la disolucion, y no el de la urbanidad. Moralt, en sus Cartas sobre las naciones inglesa y francesa, atribuye á la comedia como á causa principal la corrupcion de las costumbres de Londres. Su comedia, dice, en nada se parece á la de los otros paises: es la escuela en donde la juventud de ambos sexos se familiariza con el vicio; al cual jamas se le representa como es en si, sino como un entretenimiento. En cuanto á comedias, dice el ingenioso Diderot en sus observaciones sobre la poesia dramática, los ingleses no tienen ninguna: lo que tienen son sátiras muy enérgicas y saladas, pero *sin costumbres y sin gusto.* No es de admirar, por tanto, que Kaimes en sus Elementos de la crítica se haya explicado sobre la falta de delicadeza de la comedia inglesa en términos mas fuertes de los que yo me he valido; concluyendo su invectiva contra ella en estos términos. "¡Cuán odiosos deben ser aquellos escritores, que inficionan de esta manera su pais natal, empleando traidoramente contra el Criador los talentos que han recibido de él, y esforzándose á corromper y desfigurar sus criaturas! Si las comedias de Congreve no le han escarbado y llenado de remordimientos en los últimos instantes de su vida; es

LEC. XLV.

LEC. XLV. preciso que hubiese perdido todo sentimiento de virtud." Vol. I. p. 57.

Por fortuna puedo observar, que de algunos años á esta parte ha comenzado á haber una reforma conocida en la comedia inglesa. A lo menos se han avergonzado ya los ingleses de fundar el divertimiento del público en escenas y caracteres corrompidos. Las últimas comedias de alguna consideracion estan ya limpias de las oscenidades, en que abundan las antiguas: y si no tienen la soltura, el espíritu, y la sal de las de Farquhar y de Congreve, en lo cual son sin duda algo defectuosas, merecen sin embargo la justa alabanza de tener una moral inocente.

De esta reforma son verdaderamente deudores los ingleses al teatro frances: el cual en todos tiempos ha sido no solo mas puro é inocente que el ingles; sino que de algunos años á esta parte ha dado una especie de comedia de un tono aun mas grave, que los ya mencionados. Esta especie, llamada la comedia séria ó tierna, y denominada por sus antagonistas la comedia "llorona", no es invencion del todo moderna. Varias comedias de Terencio, y señaladamente la Andria, participan de este caracter: y como sabemos que Terencio copió á Menandro; tenemos suficiente razon para

creer, que las comedias de este eran tam- LEC. XLV.
bien de la misma clase. La naturaleza de esta composicion no excluye de modo alguno la jovialidad y el ridículo: pero pone su principal conato en las situaciones tiernas é interesantes: aspira á ser sentimental: y tocando el corazon por medio de incidentes graves nos causa placer, no tanto con la risa, como con las lágrimas que nos hace derramar.

En ingles "Los amantes sabedores de su amor" de Steele, es una comedia que se acerca á las de esta especie; y que ha sido siempre bien recibida del público. Y en frances hay varias composiciones dramáticas de esta especie, que tienen mucho mérito, y no menos reputacion: tales son la "Melania", y la "Preocupacion al uso", de la Chaussé, "El padre de familia", de Diderot, la "Cenia", de Mad. Graffigny, y la "Nanina, y El hijo pródigo."

Por este género tenemos en España *El delincuente honrado*; comedia en prosa de autor bien conocido, que instruido á fondo en la buena literatura y en la filosofia de la legislacion tomó con juicio un asunto análogo á los sentimientos de su corazon, y propio de su caracter público. El tiempo, á mi parecer, se precipita un poco en el acto IV: pues en la primera escena dice el es-

LEC. XLV. cribano al juez "á las cinco y media en punto partió el posta con los autos y la representacion." Es de suponer que habria pasado poco tiempo desde la partida del posta: pues conocido el caracter y la actividad del juez por el escribano, no le habia de dilatar esta noticia. Pásanse solo seis escenas, y de consiguiente un cuarto de hora que bastará para su representacion; y llega ya el posta con la sentencia. Supongo posible que la ida del posta al Sitio, el despacho del rey, y la vuelta del posta puedan verificarse en una hora; que no será poca diligencia: aun asi resultará, que no debiendo pasar durante la representacion mas tiempo del que se ha de gastar en ella, hay en estas seis escenas alguna precipitacion; que pudo evitarse con no poner en boca del escribano aquella noticia, sino suponerla ya sabida por el juez y el auditorio. La unidad de lugar está observada con demasiada escrupulosidad: pues por no faltar á ella la escena es siempre en el alcazar de Segovia: y viven en él don Simon y su familia: se hospeda en él don Justo: está preso en él don Torcuato; y de la prision se le saca á este dos vezes á la habitacion de don Justo; y se le saca la segunda con la misma ropa que debe llevar al suplicio: todo lo cual, si es posible, no es lo mas verosímil. Esta última escena, el reloj

que dá las once, y el toque de la campana que se acostumbra en las ejecuciones, dan acaso demasiado aparato al drama. Con todo, este último acto es mas confuso y trágico que tierno. No hace derramar aquellas lágrimas dulces, que no pueden contenerse en los anteriores; en los que el drama es bellísimo en su género, sin ser trágico. No lo debia ser en ningun parage: pues de serlo hubiera resultado mostruoso. Asi como seria incongruente el personage de don Simon, caracter original, pintado con fuerza, y con un gracejo que no podia venir bien en una tragedia. Este caracter y el de don Anselmo son los mas bien denotados. Los de don Justo y don Torcuato no tienen aquellos rasgos, que debieran distinguirlos: sus contornos son demasiado idénticos: y dando una media vuelta al de don Justo parece que se encuentra con el de don Torcuato, y al contrario: ambos tienen las mismas ideas, la misma sensatez, la misma honradez, la misma integridad. El caracter de Laura no es tampoco muy brillante. Tiene mas impetuosidad que ternura. La prosa es poética, enérgica, y expresiva: y si se le puede objetar algo, será el ser en ocasiones demasiado periódica. LEC. XLV.

Cuando apareció en Francia esta especie de comedia, excitó grandes controver-

LEC. XLV. sias entre los críticos. Decíase que era una invencion peligrosa, y que no podia justificarse. No es comedia, decian: porque no se dirige á hacer reir, y á ridiculizar. No es tragedia: porque no nos llena de compasion y de terror. ¿Qué nombre pues le daremos? ó ¿qué pretensiones puede tener á ser comprendida entre los escritos dramáticos? Pero esto era delirar conocidamente con distinciones y nombres de la crítica: como si esta hubiera fijado invariablemente la ciencia, y señalado los límites de toda suerte de composicion. No es necesario seguramente, que todas las comedias esten formadas por un modelo determinado. Algunas pueden ser enteramente ligeras y alegres: otras pueden inclinarse mas á sérias: algunas pueden participar de uno y otro: y todas, bien desempeñadas divertirán al público con utilidad acomodándose á los diferentes gustos de los hombres. "Hay muchas comedias muy buenas, dice un crítico de nota, donde solo reyna la alegria, otras enteramente sérias, otras mixtas; y otras donde es tanta la ternura, que nos hacen derramar lágrimas. No se debe excluir ninguno de estos géneros: y si se me preguntara cual es el mejor, diria que el que esté mas bien tratado." La comedia séria y tierna no tiene título para hacerse dueña del teatro, con exclusion de la

que trata de ridiculizar y divertir. Pero cuando guarda el lugar que la corresponde, sin usurpar el de las otras; cuando está manejada con semejanza á la vida real, y sin introducir situaciones romancescas y no naturales, puede ser ciertamente tan interesante como agradable. Si es insípida y lánguida, deberá imputarse al autor, no á la naturaleza de la composicion; la cual admimite mucha alma y viveza. LEC. XLV.

En general cualquiera que sea la forma de las comedias, ya alegre ya séria, puede estimarse siempre por una señal de los progresos de la sociedad en su civilizacion; cuando estas representaciones teatrales, dirigidas á divertir al público, estan exentas de groserias y oscenidades; y no tienen tendencia inmoral. Aunque las licenciosas chocarrerias de Aristófanes entretuviesen á los griegos por algun tiempo; fueron estos tomando por grados un gusto mas puro y correcto: y se puede decir, que entre nosotros va haciendo los mismos progresos el gusto, al ver que el público recibe favorablemente composiciones dramáticas del mismo tono y espíritu, que las que divertian á los griegos y á los romanos en tiempos de Menandro y de Terencio.

INDICE

DE LO CONTENIDO EN EL TOMO CUARTO.

LECCION XXXVII. *Poesia didáctica-Poesia descriptiva*..... 3

LECCION XXXVIII. *Poesia de los hebreos*..... 42

LECCION XXXIX. *Poesia épica*..... 69

LECCION XL. *Ilíada y Odisea de Homero-Eneida de Virgilio*..... 97

LECCION XLI. *Farsalia de Lucano-Jerusalen del Tasso-Luisiada de Camoens-Telémaco de Fenelon-Paraiso perdido de Milton*..... 127

LECCION XLII. *De algunos Poemas épicos en castellano*..... 155

LECCION XLIII. *Poesia dramática-Tragedia*..... 199

LECCION XLIV. *Tragedia-Tragedia griega, francesa, inglesa, y española*..... 232

LECCION XLV. *Comedia griega y romana-española-francesa-inglesa*.... 181

INDICE GENERAL

DE LAS MATERIAS CONTENIDAS

EN ESTAS LECCIONES.

Las letras numerales, ó números romanos denotan el tomo, y las figuras arábigas la página.

Abogados, instrucciones á estos, III. 5, 12.

Acentos, gobiernan la medida del verso heroico castellano, III. 328.

Accion, muy usada para ayudar al lenguage en un estado imperfecto, I. 133. Tambien por los oradores y representantes antiguos, 137. Regla fundamental de su propiedad, III. 160. Precauciones con que debe manejarse, 165. Sus requisitos en la poesia épica, IV. 82.

Acto. La division de un drama en cinco es una limitacion arbitraria, IV. 217. Estas pausas en la representacion deben ser en lugares propios, 218.

Adan. Su caracter en el Paraiso perdido de Milton, IV. 152.

Addisson. Idea general de su Ensayo sobre los placeres de la imaginacion, I. 55. Defectos de su estilo, 273, 293. Facilidad y perspicuidad, 310. Hermosa descripcion de la luz y los colores, II. 30. Ejemplo de una metáfora mixta, 60. Uso impropio de símiles, III. Su caracter general como escritor, 174. Notas sobre su crítica del Aminta del Tasso, III. 377. Su tragedia de Caton, IV. 214, 230, 238, 240, 246.

Adjetivos, Comunes á todas las lenguas, I. 195. Como se clasifican con los nombres, 196.
Adverbios. Su naturaleza y su uso, I. 207. Importancia de su colocacion en las sentencias, 273.
Afectacion. Sus desventajas en los discursos públicos, III. 167.
Agudeza. Véase *Ingenio*.
Akenside. Comparacion suya entre la sublimidad en los objetos naturales y en los morales, I. 68. Alusion feliz á las figuras, II. 29. Caracter de su poema sobre los placeres de la imaginacion, IV. 9.
Alegoria. Explícase lo que es, II. 67. Antiguamente se la daba la preferencia para instruir, 72. Los personages alegóricos son impropios en la poesia épica, IV. 64.
Aleman, Mateo, su Guzman de Alfarache, III. 302.
Alfabeto de letras. Su invencion, I. 168. Su remota oscuridad, 169. Los de varias naciones provienen de un mismo principio, 171.
Ambigüedad en el estilo, de donde proviene, I. 279.
Americanas, lenguas, su estilo figurado, I. 143.
Amor, en el teatro moderno se le ha dado demasiada importancia, IV. 237.
Amplificacion del discurso, en qué consiste, II. 129. Su instrumento principal, 130.
Anagnorisis, en la tragedia antigua, explicada, IV. 222.
Anales, distincion entre ellos y la historia, III. 265.
Antiguos y modernos, su distincion, III. 197. Fíjase el mérito de los escritores antiguos, 199. Los progresos en los conocimientos favorables á los modernos comparados con aquellos, 203. Estos son superiores en la filosofia y en la histo-

ria, 204. Los esfuerzos del genio fueron mayores entre los antiguos, 206. Ahora está mas difundida la mediocridad del genio, 208.
Antítesis, explicada en el lenguage, II. 118. Se censura su uso demasiado frecuente, 120.
Apóstrofe, naturaleza de esta figura, II. 100. Apóstrofe patético de Quintiliano, 101. Apóstrofe hermoso en Ciceron, 346.
Aptitud y designio. Considéranse como fuentes de la belleza, I. 111.
Aquiles, examínase su caracter en la Ilíada, IV. 107.
Arabes-noches. Caracter de estos cuentos, III. 291.
Arbuthnot. Caracter de su estilo epistolar, III. 284.
Argensola, Bartolomé Leonardo de, bello Climax, I. 308. Armonia de estilo, 333, y con exceso, 343. Caracter de su estilo, II. 163. Examen crítico de la historia de las Molucas, III. 261.
Argensola, Lupercio Leonardo de, su sátira de la marquesilla, IV. 12. Sus tragedias, 270.
Arguijo, don Juan de, mal efecto del esdrújulo, III. 346. Su talento descriptivo, IV. 39.
Argumentos. Su manejo propio en un discurso, III. 107. Métodos analítico y sintético, 111. Arreglo de ellos, 112. No deben multiplicarse mucho, 117.
Arca del testamento. Cancion á coros ejecutada en la procesion al volverla al montè Sion, IV. 47.
Ariosto. Caracter de su Orlando furioso, IV. 140.
Armstrong. Su arte de conservar la salud, IV. 9.
Aristófanes. Caracter de sus comedias, IV. 294.
Aristóteles. Sus reglas para las composiciones épica y dramática de donde se derivan, I. 47. Su

definicion de la sentencia, 267. Sentido extenso que da á la metáfora, II. 39. Caracter de su estilo, 143, 155. Sus instituciones retóricas, 297. Se examina su definicion de la tragedia, IV. 203. Sus observaciones sobre los caracteres trágicos, 234.

Arte, obras de éste consideradas como fuente de la belleza, I. 111.

Articulacion, su claridad necesaria en la elocucion pública, III. 144.

Artículos, el uso de ellos en el lenguage, I. 180. Su importancia en la lengua, 181.

Aritméticas, figuras, caracteres universales, I. 166.

Asociaciones, se recomiendan las academias, III. 188. Instrucciones para su buena direccion, ib.

Atenienses antiguos, su caracter, II. 289. Su elocuencia, ib.

Aticos y asianos, partidos en Roma, su descripcion, II. 312.

Atterbury, escritor mas armonioso que Tillotson, I. 342. Exordio en un sermon suyo, III. 90.

Autores, por qué los despreciables no gustan de la crítica, I. 48. Porque abundan mas en los mas antiguos los ejemplos de sublimidad, 77. Es preciso escribir con pureza para ganar estimacion, 241.

Avila, Juan de, sus sermones, III. 69.

Ayala, don Ignacio de, su tragedia La destruccion de Numancia, IV. 274.

Ayora, Gonzalo de, sus cartas, III. 287.

Bacon, sus observaciones sobre los romances, III. 290.

Balatas ó cantigas, tienen grande influencia en

las maneras del pueblo, III. 289. Fueron los primeros vehículos de los conocimientos históricos y de la instruccion, 312.
Balzac, su estilo epistolar, III. 285.
Bardos antiguos, los primeros autores de las leyes y de la civilizacion, III. 313.
Barrow, caracter de su estilo, II. 147. Caracter de sus sermones, III. 67.
Beaumont y Fletcher, sus caracteres como poetas dramáticos, IV. 333.
Belleza, distínguese la conmocion que excita, de la que excita la sublimidad, I. 101. Es un término de vaga aplicacion, ib. Colores, 103. Figura, 104. Considéranse la línea de la belleza, y la línea de la gracia de Hogarth, 106. Movimiento, 107. Paisage, conjunto el mas cabal de objetos bellos, 109. El rostro humano, ib. Obras del arte, 111. Influencia de la aptitud y del designio en nuestras ideas de belleza, 112. Belleza en la composicion literaria, 114. Novedad, 115. Imitacion, 116.
Berceo, el monge, su versificacion, III. 330.
Bergero, crítico aleman, escribió un tratado sobre la sublimidad de los comentarios de César, I. 73.
Berkeley, caracter de sus diálogos sobre la existencia de la materia, III. 277.
Bermudez, fr. Gerónimo, sus tragedias, IV. 268.
Biografia, considerada como una clase de composicion histórica, III. 267.
Blackwal, su caracter como escritor, II. 178.
Bocanegra, su sermon sobre la limosna espiritual, III. 72.
Boileau, su caracter como poeta didáctico, IV. 17.
Bolingbroke, climax hermoso suyo, I. 309. Metáfora hermosa, II. 41. Su caracter general como

político y como filósofo, ib. Su caracter general como escritor, II. 186, III. 185.
Boscan, Juan, ejemplo de armonia, I. 352. Adopta el endecasílabo, III. 331.
Bossu, su definicion del poema épico, IV. 70. Su idea de la composicion de la Ilíada, 71.
Bossuet, ejemplos de apóstrofes á objetos personificados en sus oraciones fúnebres, II. 98. Conclusion de su oracion fúnebre sobre el príncipe de Condé, III. 136.
Bourdaloue, caracter de sus sermones, III. 61. Arte con que divide el texto, 100.
Bretaña, Gran, no es eminente por el estudio de la elocuencia, II. 324. Compárasele con la Francia en este respecto, 326.
Bruyère, La, su paralelo entre la elocuencia del púlpito y la del foro, III. 38.
Bucanan, su caracter como historiador, III. 249. Como poeta lírico, 392.

Caballería, su orígen, III. 292.
Cadmo, razon de su alfabeto, I. 169.
Calderon de la Barca, don Pedro, por qué siendo irregulares sus dramas se han grangeado mucho aprecio, I. 50. Conserva aun la primacia en nuestro teatro, IV. 312. Sobresale por el enredo y la solucion, 313.
Camoëns, examen crítico de su Luisiada, IV. 142. Máquina confusa de ella, 143.
Cantos rúnicos, orígen de la historia gótica, III. 313.
Cañizares, don Josef, sus comedias, IV. 317.
Capmani, don Antonio, su teatro histórico-crítico de la elocuencia castellana, I. 222, 229, 252. Su concepto acerca del estilo de Leon, II. 183,

y de fr. Luis de Granada, 188, y del de Cervantes, 199.
Caracteres, el peligro de refinarlos demasiado en las obras históricas, III. 245. Sus requisitos en la tragedia, IV. 233.
Carmelo, el monte, alusiones metafóricas á él en la poesia hebrea, IV. 53.
Casimiro, su caracter como poeta lírico, III. 391.
Castellana, lengua, admite mas variedad que otras en la colocacion de las palabras, I. 152. No tiene género neutro, 180. En tiempo de don Alonso el sabio se hallaba en un estado de progresion á su perfeccion, superior á las demas de Europa, 211. Es de orígen godo, 212. Se fue incorporando con el latin, el árabe, el bascuence y otras lenguas, 216. Causas de no ser mas regular y perfecta, 217. Falta de un diccionario de sinónimos, 221. Sus elémentos primitivos la hacen susceptible de las mayores bellezas, ib. Copia de palabras, 223. Tiene donayre, severidad, y jugo, 225. Desembarazada mas que otras de partículas y verbos auxiliares, ib. Su flexibilidad, y de qué proviene, 226. No se niega á la armonia, 229. No pueden aplicársele todas las reglas de la sintaxis del latin, 233. Necesidad de estudiar la gramática castellana, 235.
Catástrofe, su manejo en las representaciones dramáticas, IV. 220.
Caudinas, horcas, descripcion feliz que T. Livio hizo de la desgracia que padeció en ellas el ejército romano, III. 237.
Céltica, lengua, caracter de su poesia, III. 313.
Cervantes, Miguel de, su gusto delicado, I. 31. Dificultad de traducir bien en otras lenguas su

don Quijote, y la novela de Rinconete, y Cortadillo, 224. Muestra de estilo periódico, 269. Usa á vezes de palabras superfluas, 294. Ejemplo de locucion reposada por el uso de las conjunciones, 300. Usa sin violencia de la inversion, 203. Sentencia musical, 322. Su estilo elegante, II. 161. Examen crítico de su estilo, 198. Su estilo debe estudiarse por el que se forme para hablar en público, III. 186. Contribuyó á extinguir el gusto á los romances caballerescos, 294. Su don Quijote, 302. Sus cuentos, ó novelas, 303.

César, sus comentarios, se califica su estilo, I. 73. Es mirado por Bergero como modelo del sublime escrito, ib. Ejemplo de su talento feliz en la pintura histórica, III. 240. Su caracter de Terencio, IV. 297.

Céspedes, Pablo de, versos blandos por la caida de la pausa, III. 332. Su arte de la pintura, IV. 9.

China, lengua, su caracter, I. 135. Su escritura, 165.

Cibber, su caracter como escritor dramático, IV. 336.

Ciceron, sus ideas sobre el gusto, I. 21. Su distincion entre *amare y diligere*, 255. Su observacion sobre el estilo, 270. Atendió mucho á las bellezas del climax, 307. Es el mas armonioso de todos los escritores, 321: Sus notas sobre el poder de la música en las oraciones ó discursos, 328. Es demasiado visible su atencion á la armonia, 340. Ejemplo de su feliz talento para adaptar el sonido al sentido, 345. Su idea del origen del lenguage figurado, II. 19. Sus observaciones sobre acomodar el lenguage al asunto, 44. Su regla para el uso de las metáfo-

ras, 47. Ejemplo de antítesis suya, 119. Figura del habla llamada vision, 128. Su precaucion para evitar los profusos adornos en las oraciones, 135. Sus distinciones de estilo, 140. Su caracter como escritor, 143. Caracteriza los escritores griegos, 296, 297. Su caracter como orador, 309. Compárasele con Demóstenes, 313. Apóstrofe suyo magistral, 346. Método con que examinaba las causas judiciales para emprender su defensa, III. 9. Estado de la persecucion de Avito Cluencio, 18. Analisis de la oracion en favor de aquel, 19. Exordio de su segunda oracion contra Rulo, 82. Método con que preparaba la introduccion á sus arengas, 85. Sobresalió en la narracion, 102. Su defensa de Milon, 116. Ejemplos del patético en su oracion contra Verres, 130. Caracter de su tratado *De Oratore*, 193, id. de sus diálogos, 275. Sus epístolas, ó cartas, 282.

Cienfuegos, don Nicasio Alvarez de, su verso suelto, III. 338. Sus poesias, 395. Su talento descriptivo, IV. 42. Sus tragedias, 279.

Cifras, ó figuras aritméticas, especie de caracter universal, I. 166.

Ciudad-Real, el bachiller Hernan Gomez, sus cartas, III. 286.

Clarendon, advertencias sobre su estilo, I. 284. Su caracter como historiador, III. 250.

Clarke, estilo de sus sermones, III. 66.

Clásicos antiguos, se pone fuera de disputa su mérito, III. 199. Recomiéndase su estudio, 209.

Climax, belleza grande en la composicion, I. 307. En qué consiste, ib.

Climent, el obispo de Barcelona, su predicacion y esfuerzos para mejorarla, III. 73.

Cluencio, historia de su persecucion, III. 18. Ciceron le defiende, ib. Análisis de la oracion de Ciceron en defensa de aquel, 19.

Coloma, don Cárlos, examen crítico de su historia, III. 262.

Colores, considerados como fuente de belleza, I. 103.

Comedia, como distinta de la tragedia, IV. 281. Reglas para su conducta, 283. Los caracteres en la comedia deben ser de nuestro pais, y de nuestro tiempo, 284. Dos clases de comedias, 286. Deben distinguirse, 289. Estilo, 290. Origen y progresos de la comedia, 292. Comedia griega, 294. Comedia española, 298. Su antigüedad, ib. Sus defectos, 299. Francesa, 330. Inglesa, 331. Licenciosidad de ésta desde la época de la Restauracion, 334. A qué se ha debido su reforma, 340. Comedia sentimental, ib. Advertencias generales, 345.

Comparacion, no es lo mismo que metáfora, II. 38. Explícase la naturaleza de la comparacion, 106.

Composicion. Véase *Literaria*.

Conceptos, y expresiones agudas, III. 56.

Congreve, trama confusa de su Novia enlutada, IV. 216. Caracter de esta tragedia, 265. Sus comedias, 337.

Conjugacion de los verbos, sus variedades, I. 198.

Conocimientos, requisito esencial en la elocuencia, III. 177. Los progresos en estos favorecen á los modernos con respecto á los antiguos, 203. Su adquisicion fué difícil en los primeros siglos, 206.

Conviccion, distinta de la persuasion, II. 278.

Coplas ó estancias, su introduccion en la poesía castellana, III. 329.

Copulativas, precauciones para el uso de ellas, I. 294.
Cowley, ejemplos de metáforas violentas en sus poesias, II. 47. Censúrase el uso que hizo de los símiles, 115. Su caracter como poeta, III. 392.
Crevier, cómo caracteriza varios eminentes escritores franceses, III. 183.
Crítica, se distingue la verdadera de la pedantesca, I. 10. Su objeto, 46. Origen, ib. Por qué la sienten los autores medianos, 48. A vezes puede decidir contra la voz del pueblo, 49.
Cueva, Juan de la, su poema de los inventores de las cosas, IV. 9. La conquista de la Bética, 157. Fue el innovador de nuestro teatro, 300.

David, rey, sus instituciones magníficas para cultivar la música y la poesia, IV. 45. Su caracter como poeta, 64.
Debate, se define su elocuencia en las juntas populares, II. 281. Se considera mas particularmente, 335. Reglas para él, 338.
Declamacion, no sostenida por el buen raciocinio es elocuencia viciosa, II. 335.
Declinacion de los nombres considerada en varias lenguas, I. 185. Si es mas antiguo el uso de los casos, ó el de las preposiciones, 187. Cual de estos usos es mas conveniente y bello, 199.
Deidades paganas, causa probable de su número, II. 84.
Deliberativas, oraciones, II. 332.
Demetrio Falereo, el retórico, su caracter, II. 305.
Demostrativas, oraciones, II. 332.
Demóstenes, su elocuencia, II. 290. Sus recur-

sos para superar las desventajas de su persona, 300. Su oposicion á Filipo de Macedonia, 301. Su emulacion con Esquines, 303. Su estilo y accion, 304. Cotejo entre él y Ciceron, 313. Por qué agradan aun leidas sus oraciones, 336. Extractos de sus Filípicas, 352. Su definicion de varios puntos de la oratoria, III. 138.

Descripcion, prueba esencial de la imaginacion de un poeta, IV. 19. Eleccion de circunstancias, 20. Deben animarse los objetos inanimados, 30. Elecion de epítetos, 34. Distínguese de la imitacion, 119.

Diálogo escrito, sus propiedades, III. 272. Muy difícil su desempeño, 273. Caracter de los diálogos modernos, ib.

Didáctica, poesia, su naturaleza, obras mas célebres de esta clase, reglas para su composicion, IV. 1. Adornos propios, 7.

Diderot, caracteriza la comedia inglesa, IV. 339.

Dido, su caracter en la Eneida, IV. 121.

Dionisio de Halicarnaso, sus ideas sobre la excelencia de una sentencia, I. 324. Distinciones que hace del estilo, II. 139. Su tratado sobre la oratoria de los griegos, 296. Comparacion entre Lysias é Isócrates, 298. Crítica de Tucídides, III. 221, 222, 223.

Discurso. Véase *Oracion*.

Dolor, por qué dan placer las conmociones de éste excitadas por la tragedia, IV. 223.

Dramática, poesia, su origen, III. 318. Se distingue por sus objetos, 199. Véase *tragedia y comedia*.

Dryden, uno de los reformadores del estilo entre los ingleses, II. 153. Idea que da de Shakes-

peare, IV. 271. Su caracter como escritor dramático, 264.
Du Bos, sus observaciones sobre las composiciones teatrales de los antiguos, I. 326.

Edades ó épocas, señálanse cuatro particularmente fértiles en hombres de talento, III. 197.
Edificio, cómo se hace sublime, I. 66.
Edipo, su caracter impropio para el teatro, IV. 235.
Educacion liberal, requisito esencial para la elocuencia, III. 179.
Egipto, estilo de su escritura geroglífica, I. 158. Esta fue el primer escalon para el arte de escribir, 160. El alfabeto fue probablemente invencion de aquel pais, 169.
Ejercicio, mejora las facultades corporales é intelectuales, I. 24.
Elocuencia, se consideran sus varios objetos, II. 275. Definicion de la elocuencia, 277. Máximas fundamentales, ib. Se responde á la objecion de los abusos del arte de persuadir, 279. Tres clases de elocuencia, 280. El grado mas alto de la elocuencia es obra de las pasiones, 282. Requisitos para la elocuencia, 285. Francesa, ib. Griega, 288. Origen y caracter de los retóricos de la Grecia, 294. Romana, 306 Aticos y Asianos, 312. Comparacion entre Ciceron y Demóstenes, 313. Escuelas de los declamadores ó sofistas, 320. Elocuencia de los Padres de la primitiva Iglesia, 322. Observaciones generales sobre la elocuencia moderna, 328. La del Parlamento, 329. La del Foro, 330. La del Púlpito, 331. Los antiguos distinguieron tres especies de oraciones, 332. Correspondencia

de estas distinciones con las del dia, 333. Elocuencia de las Juntas populares, 334. Cimiento de la elocuencia, 336. Peligro de confiar en oraciones preparadas para ocurrencias públicas, 339. Es necesaria la premeditacion, 340. Método, 341. Estilo, y expresion, 342. Impetuosidad, 344. Atencion al decoro, 346. Recitacion, 350, III. 138. Sumario, 350. Véase *Ciceron*, *Demóstenes*, *Oracion y Púlpito*.

Eneida de Virgilio, su examen crítico, IV. 117. Asunto, ib. Accion, 119. Defectuosa en los caracteres, 120. Distribucion y manejo de su asunto, 121. Abunda de escenas augustas y tiernas, 122. Bajada de Eneas al infierno, 124. Virgilio dejó incompleto el poema, 126.

Enfasis, su importancia en la elocuencia pública, III. 148. Reglas, 149.

Epica, poesia, modelos de ella, IV. 74. Es el mayor esfuerzo del talento humano. 69. Sus caracteres desfigurados por los críticos, 70. Examen de la idea de Bossu sobre la formacion de la Ilíada, ib. Poesia épica considerada en su tendencia moral, 74. Caracter predominante, 76. Accion, 77. Episodios, 79. El asunto debe ser de edad remota, 83. La historia moderna es mas propia para la dramática que para la épica, 84. La historia debe ser interesante, y manejarse con arte, ib. La trama, 85. Si debe concluir felizmente, 86. Duracion de la accion, 87. Caracteres de los personages, 88. Heroe principal, 90. Máquina, ib. Narracion, 95. Observaciones sueltas, ib.

Episodio definido con respecto á la poesia épica, IV. 79. Reglas para su manejo, 81.

Epistolar escrito, observaciones generales, III. 277.

Epocas. Véase *Edades*.
Ercilla, don Alonso de, mal efecto de la rima en la Araucana, III. 337. Examen de la Araucana, IV. 166.
Erudicion ó instruccion, requisito esencial para la elocuencia, III. 177.
Escenas dramáticas, qué son, y su manejo, IV. 225.
Escoiquiz, don Juan, sus traducciones de las noches de Young, IV. 17.
Escrito, se distinguen dos clases de caracteres I. 157. Primer ensayo las pinturas, ib. El segundo los geroglíficos, 158. Caracteres chinos, 165. Figuras aritméticas, 166. Consideraciones que guiaron á la invencion del alfabeto, 167. El alfabeto de Cadmo fue el original de que ahora se usa, 169. Razon histórica de los materiales usados para escribir, 172. Observaciones generales, 173. Véase *Gramática*.
Escritores de genio, por qué han sido mas numerosos en unas épocas que en otras, III. 196. Señálanse cuatro épocas felizes, 197.
Escrituras sagradas, su estilo figurado, I. 144. Apóstrofe hermoso, II. 103. Nos presentan el monumento mas antiguo que tenemos de poesia, IV. 42. Diversidad de estilo en varios de sus libros, 43. Salmos de David, 62. Ningunos otros libros abundan de figuras tan grandiosas y animadas, 51. Ejemplos de personificacion, grandiosa y sublime, 54. Libro de los Proverbios, 61. Lamentaciones de Jeremías, 62.
Espectador ingles, caracter general de esta obra, II. 175.
Esquilace, don Francisco de Borja, Príncipe de, su alegoría, II. 70. Estilo, 167. Buena colocacion de las pausas, III. 156. Sus romances, IV. 41.

Esquilo, su caracter como escritor trágico, IV. 249.
Esquines, comparacion entre él y Demóstenes, II. 303.
Estilo definido en el lenguage, I. 236. Su diferencia en diferentes paises, 237. Calidades del buen estilo, 238. Claridad, ib. Oscuridad, efecto de la confusion en las ideas, 240. Tres requisitos esenciales en la claridad, 241. Precision, 243. De qué procede el estilo vago, 246. Atender demasiado á la precision hace el estilo árido y esteril, 265. Distincion del estilo por los franceses, 268. Sus caracteres provienen del modo peculiar de pensar, II. 42. Asuntos diferentes requieren diferente estilo, 138. Distinciones hechas por los antiguos, 139. Sus diferentes especies, 140. El conciso y el difuso en qué ocasiones son propios, 141. Nervioso y débil, 147. Qué hace áspero el estilo, 149. Era de la formacion del estilo del dia en Inglaterra, 153. Estilo de varios escritores castellanos, 154. Estilo árido, 155. Llano, 156. Limpio, 159. Elegante, 160. Florido, 161. Natural, 163. Diferentes sentidos del término sencillez, ib. Los griegos se distinguieron por esta, 170. Estilo vehemente, 186. Direcciones generales para obtener un buen estilo, 189. Es peligrosa la imitacion, 195. No debe estudiarse el estilo con descuido de los pensamientos, 196. Examen crítico de el de Cervantes, 198. De el de Saavedra, 249. Observaciones generales, 273. Véase *Elocuencia*.
Estella, el padre, no siempre tiene precision su estilo, I. 253. En general es sencilla la estructura de sus sentencias, 304. No deja de tener sonoridad, 343. Su estilo, II. 181.

Estrada, Firmiano, su caracter como historiador, III. 249.
Eurípides, ejemplo de su excelencia en el patético, IV. 243. Su caracter como escritor trágico, 250.
Eva, su caracter en el paraiso perdido de Milton, IV. 152.
Exclamaciones, su uso propio, II. 124. Modo de hacerlas, 125. Reglas para hacer uso de ellas, ib.
Exordio de un discurso, sus objetos, III. 80. Reglas para su composicion, 84.
Explicacion del asunto de un sermon, observacion sobre ella, III. 105.

Farquhar, su caracter como escritor dramático, IV. 337.
Farsalia. Véase *Lucano*.
Fenelon, su paralelo entre Demóstenes y Ciceron, II. 317. Sus observaciones sobre la composicion de un sermon, III. 95. Examen crítico de las Aventuras de Telemaco, IV. 146.
Ferécides de Sciros, el primer escritor en prosa, I. 146.
Fielding, caracter de sus novelas, III. 297.
Figueroa, Cristobal Suarez de, caracter de su constante Amarilis, III. 302, 382. Su traduccion del pastor Fido, 381.
Figueroa, Francisco de, colocacion de la pausa, III. 157. Versos graves por la caida de la pausa, 333. Su verso suelto, 338. Su égloga Tirsi, 375.
Figura considerada como una fuente de belleza, I. 104.
Figuras del habla, su origen I. 141.
Figuras del pensamiento definidas por los retóricos, II. 6.

Figurativo ó figurado, estilo del lenguage definido, II. 4. No es invencion escolástica sino efusion natural de la fantasía, 5. Como lo describen los retóricos, 7. No hace interesante la composicion fria ó vacía de cosas, 9. El patético y el sublime desechan las figuras de diccion, 11. Su orígen, 15. Como contribuye á las bellezas del estilo, 23. Ilustra la descripcion, 26. Realza la conmocion, 28. Nombres y clases de figuras frívolas que han inventado los retóricos, 32. Las bellezas no dependen de los tropos y las figuras, 133. Estas siempre nacen naturalmente del asunto, ib. No se han de emplear con profusion, 135. Introducidas impropiamente son una deformidad, 137. Véase *Metáfora*.

Filosofia, estilo propio de ella, III. 270. Adornos propios, 271.

Filósofos, es indisputable la superioridad de los modernos, III. 204.

Fletcher, su caracter como poeta dramático, IV. 333.

Fontenelle, caracter de sus diálogos, III. 276.

Foro, defínese esta clase de elocuencia, II. 281. Sus límites mas reducidos en el moderno que en el antiguo, 330. Distincion entre los motivos de abogar en el foro, y de hablar en las juntas populares, III. 3. En qué respectos se diferenciaban los alegatos antiguos de los de los tiempos modernos, 4. Instrucciones á los abogados, 5, 12.

Franceses, escritores, su elocuencia, III. 285, 323, 325. Comparacion entre la de los franceses y la de los ingleses, 326.

Frialdad en el escribir caracterizada, I. 99.

Gallo, el padre, sus sermones, III. 73.
Galvez Montalvo, su estilo armonioso, I. 342. Caracter de su novela el pastor de Fílida, III. 302.
Garcilaso, armonia de su estilo en general, I. 229. Colocacion de la pausa, III. 156. Mejora el endecasílabo, 331. Su verso rimado, 340. Nunca es duro como Boscan, 342. Sus églogas, 370. Descripcion feliz, IV. 36. Su talento descriptivo, 39.
Gay, caracter de sus pastorales, III. 370.
Género, de los nombres, su fundamento, I. 179.
Genio, distínguese del gusto, I. 51. Su significacion, 52. Incluye el gusto, 53. Placeres de la imaginacion, testimonio notable de la benevolencia divina, 57. En las artes y los escritos, por qué se manifiesta mas en un siglo que en otro, III. 197. Mas vigoroso en los antiguos que en los modernos, 206. Ahora es mas general la mediania, 208.
Geroglíficos, escala segunda del arte de escribir, I. 158. Los de Egipto, ib.
Gesner, caracter de sus Idílios, IV. 368.
Gestos en la oratoria. Véase *accion*.
Gil Blas, caracter de esta novela, III. 296.
Gil Polo, falta de armonia de su prosa, I. 342. Caracter de su Diana enamorada, III. 301. Su cancion de Nerea 375. Su talento descriptivo, IV. 39.
Góngora, don Luis, se indican los vicios de estilo en su tiempo hasta el de Luzan, I. 33. Es el escritor mas hinchado de los nuestros, 99. Bellísimo ejemplo de poner en su lugar la palabra capital, 302. Metáfora feliz, y oscuridad de sus metáforas en general, II. 48. Mezcla del lenguage metafórico y natural, 62. Hipérbole, 76. Estilo sencillo en sus buenos romances, 167.

Su verso rimado, III. 340. Sus letrillas satíricas, IV. 13.
Gorgias de Leoncio, retórico, su caracter, II. 294.
Gótica, poesia, su caracter, III. 315.
Graco, Cayo, sus declamaciones dirigidas por reglas musicales, I. 326.
Gramática general, los escritores atienden poco á los principios de ella, I. 176. Division de las varias partes de la oracion, 177. Nombres sustantivos, 178. Artículos, 180. Número, género y caso de los nombres, 178. Preposiciones, 186. Pronombres, 192. Adjetivos, 195. Verbos, 197. Estos son la parte mas artificial y compleja de todas las de la oracion, 203. Adverbios, 207. Preposiciones y conjunciones, 208. Importancia del estudio de la gramática, 209.
Granada, fr. Luis de, tiene á vezes palabras superfluas, I. 293. Y número y fluidez, y amplifica demasiado, 343. Su estilo, II. 154. El primer escritor elegante, 160. Es vehemente, 168. Su estilo debe estudiarse por el que se forme para hablar en público, III. 186.
Grandeza. Véase *sublimidad*.
Grecia, breve idea de aquella república, II. 288. La elocuencia se estudió en ella con esmero, 290. Caracteres de sus mas distinguidos oradores, 291. Origen y caracter de los retóricos, 294.
Griego, lengua musical, I. 136, 325. Su flexîbilidad, 226. Escritores sobresalientes en la sencillez, II. 171.
Guarini, su pastor Fido, III. 377.
Guevará, fr. don Antonio, su estilo, II. 163.
Guicciardini, su caracter como historiador, III. 248.
Gusto, usos del verdadero en la vida ordinaria I.

12. Su definicion, 18. Es mas ó menos comun á todos, 19. Puede mejorarse, 23. Como se acendra, 24. Le favorece la razon, 28. Es necesaria la bondad de corazon, 29. Delicadeza y correccion son los caracteres del gusto, ib. Si hay un modelo, 32. Su diversidad en los hombres no es prueba de tenerlo corrompido, 24. Para comprobacion del verdadero debe apelarse al voto unánime de los hombres civilizados, 38. Es distinto del genio, 51. Sus facultades ensanchan la esfera de nuestros placeres, 56. La imitacion considerada como fuente de placer, 116. Música, ib. A qué clase pertenecen los placeres que dan la elocuencia, la poesia y los escritos amenos, 117.

Habacuc, sublime representacion de la Divinidad, I. 78.

Habla, el poder de esta ó de la palabra ó elecucion, privilegio que distingue al hombre, I. 1. No es lógica la division en ocho partes, 177. La de los antiguos era gobernada por la música, 325.

Harris, cítase un simil suyo, II. 108.

Hebrea, poesia, en qué puntos debe considerarse, IV. 42. Perdida su pronuncion antigua, 44. Música y poesia cultivadas muy pronto entre los hebreos, 45. Construccion de la poesia hebrea, 46. Se distingue por su expresion concisa, fuerte y figurada, 50. Sus metáforas son sugeridas por el clima y naturaleza del pais de Judea, 53, 57. Ejemplos de personificacion grande y sublime, 59. Libro de los Proverbios, 61. Lamentaciones de Jeremias, 62.

Helena, su caracter en la Ilíada, IV. 106.

Hernandez de Velasco, Gregorio, desfigura á Virgilio, II. 13.
Herodoto, su caracter como historiador, III. 222, 223, 224, 225.
Heroismo, apúntanse algunos ejemplos sublimes, I. 67.
Herrera, Fernando de, ejemplo de locucion pausada por el uso de las conjunciones, I. 299. Armonia de su estilo, 352, 357. Mejora el endecasílabo, III. 331. Su égloga venatoria 375. Caracter de sus poesias, 393.
Hervey, caracter de su estilo, II. 163, 177.
Hinchazon en escribir, I. 99.
Historia, objeto y fin de ella, III. 213. Caracteres de la verdadera 214. Clases diferentes, 215. Buena conducta de la historia general, 216. Calidades necesarias en la narracion histórica, 233. Se examina la propiedad de introducir en ella oraciones, 244. Caracteres, 245. Los italianos son los mejores historiadores modernos, 247. Véase *Anales*, *Biografia*, *Memorias* y *Novelas*.
Historiadores modernos, ventajas que llevan á los antiguos, III. 204. Modelos antiguos, 209. Sus obligaciones, 213. Caracter de Polibio, 218. De Tucídides, 221. De Herodoto y el Tuano, 225. Primeras calidades necesarias en un historiador, 226. Caracter de Tito Livio, 228. De Salustio, ib. De Tácito, 229. Instrucciones y precauciones para un historiador, 230. Como debe guardar la dignidad de la narracion, 234. Como la hará interesante, 235. Peligro de afinar mucho el bosquejo de los caracteres, 245. Historiadores italianos, 247. Franceses é ingleses, 249. Españoles, 251.

Hogart, su análisis, I. 106.
Hombre, el, poeta y músico por naturaleza, III. 311.
Homero no conoció la poesia como arte reducido á sistema, I. 47. No poseyó un gusto refinado, 54. Ejemplos de sublimidad, 80. Es notable en el uso de la personificacion, II. 87. Historia de la Ilíada, IV. 98. Observaciones acerca de ella, 101. Su invencion y juicio en el manejo del poema, 102. Ventajas y defectos de sus arengas directas, sus caracteres, 105. Su máquina, 108. Estilo, 110. Arte en la descripcion narrativa, 111. Símiles, 113. Caracter general de su Odisea, 115. Defectos de esta, 116. Comparado con Virgilio, 117.
Hooker, muestra de su estilo, II. 149.
Horacio, pasages suyos figurados, II. 25. Ejemplo de metáfora mixta, 61. Metáforas amontonadas, 63. Su caracter como poeta, 390. Fué el reformador de la sátira, IV. 11.
Hoz, don Juan de la, el castigo de la miseria, IV. 316.
Huerta, don Josef Lopez de la, su examen de los sinónimos castellanos, I. 221.
Huerta, don Vicente Garcia de la, su tragedia la Raquel, IV. 273.
Humor ó gracejo, por qué los ingleses poseen esta calidad en grado superior á los de otras naciones, IV. 332.
Hypérbole, explicacion de esta figura, II. 73. Precauciones, 77. Reglas para su uso, 78.

Ideas astractas, entraron en la formacion primera del lenguage, I. 179.
Iglesias, don Josef, sus poesias satíricas, IV. 13.
Islaciones de un sermon, su buen manejo, III. 136.
Ilíada, historia de ella, IV. 98. Observaciones, 99.

Caracteres principales, 103. Máquina, 108.
Imaginacion, sus placeres especificados por Addisson, I. 55. Sus facultades para extender la esfera de nuestros placeres, son prueba visible de la benevolencia divina, 56. Es la fuente del lenguage figurado, II. 5, 17.
Imitacion considerada como fuente de los placeres del gusto, I. 116. Distínguese de la descripcion, 119.
Infierno, bajadas de varios á él, descritas por los poetas épicos, demuestran los adelantamientos progresivos en el conocimiento del estado futuro, IV. 147.
Infinidad del espacio, de los números y de la duracion, excita en el ánimo ideas sublimes, I. 60.
Ingenio ó agudeza, se ha de emplear con economia en el foro, III. 15.
Interjecciones, primeros elementos del habla, I. 127.
Iriarte, don Tomas de, su poema de la música, IV. 10.
Isaías, sublime representacion de la Divinidad, I. 79. Descripcion de la caida del imperio asirio, II. 103. Sus metáforas adaptadas al clima de Judea, IV. 53. Su caracter poético, 64.
Iseo, el retórico, su caracter, II. 300.
Isla, el jesuita Francisco de, su historia de fr. Gerundio, III. 303.
Isócrates, el retórico, su caracter, II. 295.

Jáuregui, don Juan, dando en el estilo culto desfiguró una sublime expresion de César, I. 86. Aunque culto en la Farsalia, no fue autor del culteranismo, II. 51. Hypérbole excesivo, 80. Su verso rimado, III. 340. Su traduccion del Aminta, 380. Su acaecimiento amoroso, IV. 39.

Job, ejemplo de la sublimidad que hay en la oscuridad tomado de su libro, I. 64. Observaciones sobre el libro de este, IV. 66. Su asunto y poesia, ib. Pasage bellísimo, 68.
Jonhson, idea de Thompson, IV. 24. De las comedias de Dryden, 335. De Congreve, 337.
Jonhson, Ben, su caracter dramático, IV. 333.
Jovellanos, don Gaspar Melchor de, su verso suelto en la epístola descriptiva del Paular, III. 338. El delincuente honrado, IV. 341.
Judea, observaciones sobre el clima y circustancias naturales de este pais, IV. 52.
Judiciales, oraciones, lo que son, II. 333. Véase *Foro*.
Juvenal, caracter de sus sátiras, IV. 11.

Kaimes, sus censuras severas, contra la comedia inglesa, IV. 339.

Lamentaciones de Jeremías, la mejor composicion elegiaca de la sagrada escritura, IV. 62.
Latina, lengua, su pronunciacion musical y acompañada del gesto, I. 136, 328. Coordinacion natural de sus palabras. 149. Es defecto no tener artículos, 177. Observaciones sobre algunas palabras tenidas por sinónimas, 255.
La Torre, el bachiller Francisco de, su armonia imitativa, I. 353.
Lee, hipérbole suyo extravagante, II. 77. Su caracter como poeta trágico, IV. 264.
Lenguage, su mejora procurada aun por las naciones groseras, I. 2. En que consiste esta, 4. Importancia del estudio del lenguage, ib. Defínese este, 123. Refinamiento actual, 124. Orígen y progresos del mismo, 125. Primeros ele-

mentos, 127. Analogia entre las palabras y las cosas, 128. Auxilio grande que le suministra el gesto, 131. Lengua china, 135. Griega y romana, 136. La accion muy usada por los oradores y los representantes antiguos, 137. Pantomimos romanos, 138. Diferencia grande entre la pronunciacion antigua y moderna, 139. Origen de las figuras del lenguage, ib. Estilo figurado de las lenguas americanas, 143. Causa de la declinacion del lenguage figurado, 145. Coordinacion original y natural de las palabras en el discurso, 147. En las lenguas modernas es diferente la coordinacion que en las antiguas, 151. Ejemplo, ib. Sumario de las observaciones antecedentes, 155. Facultades maravillosas del lenguage, II. 29. Todo lenguage está fuertemente teñido de metáforas, 38. En las producciones modernas suele ser mejor el lenguage que el asunto, 273. Distincion entre el lenguage escrito y hablado, III. 184. Véase *Gramática, Estilo* y *Escrito.*

Leon, fr. Luis, ejemplo de locucion rápida por el abandono de las conjunciones, I. 298. Idem de locucion de caracter opuesto, 299. El castellano no admite la libertad de inversion en el grado que él la usaba, 303. Sentencia musical, 322. Fué el primero, pero no feliz en introducir la armonia del número, 342. Muestra de su armonia imitativa, 353. Imagen congruente y feliz, II. 28. Epitafio sencillo, 81. Su intento de dar número á nuestra lengua, 151. Su estilo, 181. La perfecta casada, III. 279. Dió el mal ejemplo de no cerrar el sentido al fin de la estancia, 337. Sus poesias, 394.

Líbano, alusiones metafóricas á él en la poesia hebrea, IV. 53.

Lírica, poesia, su caracter peculiar, III. 384. Cuatro clases de odas, 386. Caracter de los poetas líricos mas insignes, 389.
Lisias, el retórico, su caracter, II. 298.
Literaria, composicion, importancia del estudio del lenguage, preparatorio para aquella, I. 5. Indefinidas sus bellezas, 114. A que clase se refieren los placeres que dan la elocuencia, la poesia y los escritos amenos, 117. Sus bellezas no dependen de los tropos y figuras, II. 133. Distínguense sus diferentes clases, III. 213. Véase *Historia*, *Poesía &c.*
Livio, T., su caracter como historiador, III. 228.
Longino, observaciones sobre su tratado del sublime, I. 74. Su opinion sentenciosa acerca de la Odisea de Homero, IV. 115.
Lope de Vega, afea con un paréntesis un soneto bellísimo, I. 287. Muestra de armonia imitativa, 353. Mezcla del estilo sencillo y metafórico, II. 23, 54. Sus barquillas son una alegoría continuada, 70. Ejemplo de buena narracion, III. 141. Su verso rimado, 340. Su talento de versificar, 342. La Jerusalen conquistada, IV. 183. La estrella de Sevilla, ó el Sancho Ortiz, 272, 275. Fecundidad de su ingenio, 298. Sus comedias se resienten de la precipitacion con que fueron escritas, 312.
Lowth, recomiéndase su gramática inglesa, I. 221. Caracteriza al profeta Ezequiel, IV. 65.
Lucano, destruye por la amplificacion una expresion sublime de César, I. 85. Hypérbole extravagante, II. 79. Examen crítico de su Farsalia, IV. 127. Asunto, 128. Caracteres y conducta de la historia, 129.
Luciano, mérito de sus diálogos, III. 276.

Lucrecio, pasages mejores de su poema, *de rerum natura*, IV. 4.
Lusiada. Véase *Camoens*.
Luzan, don Ignacio, sus épocas de la poesia castellana, III. 329. Mecanismo de nuestra versificacion, 346. Sus observaciones sobre como debe concluir el verso, 347. Su historia sobre la comedia española, y sus observacones sobre los defectos mas comunes de nuestras comedias, IV. 299. Su idea del estilo de Rojas, 315.

Mably, su sofisma acerca de la historia de España de Mariana, III. 254.
Mackencié, Jorge, ejemplo de un climax regular en sus alegatos, II. 130.
Malara, Juan, sus mil tragedias, IV. 266.
Maquiavelo, su caracter como historiador, III. 248.
Máquina, grande uso de ella en la poesia épica, IV. 91. Precauciones con que debe usarse, 93.
Mariana, Juan de, magestad de su estilo, I. 233. Redundancias, 252. Defectos en la colocacion de los adverbios 174. En no limpiar de parén-tesis la locucion. 283. Descuido en la armonia, 337. Figura bien escogida, II. 27. Mezcla del lenguage metafórico con el natural, 54. Su estilo, 154. Elegancia, 161. Examen crítico de su historia, III. 253.
Marivaux, caracter de sus novelas, III. 296.
Marmontel, su comparacion entre la poesia francesa, inglesa é italiana, III. 235.
Marquez, el padre fr. Juan, descuido en la armonia, I. 337.
Marsy, su contraste entre los caracteres de Corneille y de Racine, IV. 256.
Massillon, extracto de un sermon suyo, III. 61.

Aplausos que le dió Luis XIV. 77. Arte con que divide el texto, 99.
Mejía, Luis, su estilo, II. 180.
Méjico, las pinturas históricas fueron las historias de aquel imperio, I. 157.
Melendez, don Juan, su armonia imitativa, I. 348, 350, 351, 353, 354, 355. Ennoblece el estilo con las figuras, II. 24. Su verso suelto, III. 338. Su versificacion correcta, 343. Desde su tiempo se ha mejorado la poesia castellana, 350. Su égloga de Batilo, 375. Las bodas de Camacho, 382. Sus poesias líricas, 395. Imitacion feliz de Horacio, IV. 32. Su talento descritivo, 41.
Memorias, señálase su clase en la composicion histórica, III. 265. Por qué son apasionados los franceses de esta especie de escritos, 266.
Mena, Juan de, su versificacion, III. 330.
Mendoza, don Diego de, dificultad de traducir su Lazarillo de Tormes, I. 224. Dureza de estilo, II. 150. Magestad, agudeza y donaire de su estilo, 223. Lacónico, no siempre igual y enérgico, 154. Caracter de su narracion en el Lazarillo de Tormes, 158. Su estilo vehemente, 187. Examen crítico de su historia, III. 257. El Lazarillo de Tormes, 302. Ridiculizó el soneto, 341. Sus letrillas satíricas, IV. 13.
Mesa, Cristobal de, desfigura un apóstrofe de Virgilio, II. 12.
Metáfora, lo que es en el estilo figurado, II. 37. Todo lenguage está muy teñido de ella, 38. De todas las figuras del habla es la que mas se acerca á la pintura, 39. Reglas para su conducta, 42. Véase *Alegoría*.
Metalepsis, que es en sentido figurado, II. 35.
Metastasio, su caracter como dramático, IV. 592.

Metonimia, explicada en sentido figurado, II. 39.
Milon, refiere Ciceron su encuentro con Clodio, III. 102.
Milton, ejemplos de sublimidad, I. 62, 88. De armonia, 349. Sentimientos hiperbólicos de Satanas, II. 76. Ejemplos notables de personificacion, 88, 90, 92. Excelencia de su poesia descriptiva, IV. 26. Quien es el héroe verdadero de su paraiso perdido, 90. Examen crítico de este poema, 149. Su sublimidad, 152. Su lenguage y versificacion, 154.
Modernos. Véase *Antiguos*.
Moliere, su caracter como poeta dramático, IV. 330.
Moncada, don Francisco de, examen crítico de su historia, III. 261.
Monotonia en el lenguage, resultado á vezes de la excesiva atencion á la coordinacion musical, I. 338.
Montague, Maria Wortley, caracter de su estilo epistolar, III. 286.
Montemayor, Jorge, su estilo armonioso, I. 342. Caracter de su Diana enamorada, III. 300. Su talento descriptivo, IV. 39.
Montesquieu, caracter de su estilo, II. 143.
Montiano y Luyando, don Agustin de, sobre la primacía de nuestro teatro trágico, IV. 266. Su tragedia de Ataulfo y Virginia, 272.
Morales, Ambrosio de, examen crítico de su historia, III. 252.
Moralt, censura severa de las comedias inglesas, IV. 339.
Moratin, don Nicolas Fernandez, imitacion de una imagen de Virgilio, II. 11. La Petimetra, IV. 320.
Moratin, don Leandro Fernandez, su sátira pre-

miada por la Academia española con el nombre de don Meliton Fernandez, IV. 12. Sus comedias, 321.
More, Henrique, caracter de sus diálogos teológicos, III. 277.
Moreto, don Agustin, dió á vezes en el estilo culto, IV. 302. Fué feliz en los caracteres; y sobresalió en el diálogo y sal cómica, 313. Creó con Rojas la comedia de figuron, 316.
Motte, de la, sus observaciones sobre la poesia lírica, III. 388. Su crítica de Homero, IV. 114.
Movimiento, considerado como fuente de la belleza, I. 107.
Muñoz Alvarez, don Agustin, su gramática de la lengua castellana ajustada á la latina, I. 236.
Música, su influencia sobre las pasiones, III. 311. Su union con la poesia, 312. La separacion de ésta perjudicial á ambas, 321.

Naharro el de Toledo, sus farsas, IV. 298.
Naïveté, valor de esta palabra francesa, II. 170.
Narracion, punto importante en los alegatos del foro, III. 100.
Nocturnas, escenas, comunmente sublimes, I. 62.
Nombres sustantivos, fundamento de toda la gramática, I. 174. Sus generos, números y casos, 178.
Nómica, melodia de los atenienses, qué es, I. 326.
Novedad, considerada como una de las fuentes de la belleza, I. 115.
Novelas y romances, especie de escrito no tan inútil como se cree, III. 289. Pueden encaminarse á fines muy útiles, ib. Origen y progresos de la historia ficticia, 291. Caracteres de los romances y novelas mas célebres, 294.

Ocampo, Florian de, examen crítico de su historia, III. 251.

Oda, defínese su naturaleza, III. 384. Cuatro distinciones, 386. Son grandes defectos la oscuridad y la irregularidad, 387.

Odisea, su caracter general, IV. 115. Sus defectos, 116.

Oliva, el maesto Fernan Perez, sus fatigas para probar que es hija de la latina la lengua castellana, I. 216. Su estilo, II. 180. Sus tragedias, IV. 269.

Oraciones, los antiguos las distinguieron en tres especies, II. 332. Distinciones actuales, 333. Exámínanse las de las juntas populares, 335. No debe fiarse el orador en las arengas preparadas, 339. Grados de la premeditacion necesaria, 340. Método, 341. Estilo y expresion, 342. Impetuosidad, 344. Atencion al decoro, 346. Recitacion, 350. III. 138. Partes diversas de una oracion regular, 79. Introduccion, 80. Introduccion á las réplicas, 91. Introduccion á los sermones, 93. Division de un discurso, 94. Reglas para dividirlo, 97. Explicacion, 100. Pruebas, 106. Sentimientos, 119. Peroracion, 135. La virtud es necesaria para la perfeccion de la elocuencia, 171. Descripcion del verdadero orador, 176. Calidades de este, 177. Los mejores escritores antiguos sobre la oratoria, 192, 209. Usos que los historiadores antiguos hicieron de las oraciones, 244.

Orador público, debe gobernase mas por su oido que por las reglas, I. 331.

Oradores antiguos, declamaban recitando, I. 137.

Oriental, poesia, es mas característica de una edad que de un pais, III. 314.

——, estilo del lenguage de la Escritura, 1. 144.
Orlando furioso. Véase *Ariosto*.
Oscuridad, no deja de ser favorable al sublime, 1. 64. La del estilo es efecto de no tener ideas distintas ó claras, 239.
Ossian, ejemplos de sublimidad en sus obras, 1. 83. Metáforas correctas, 11. 57. Mezcla confusa del lenguage metafórico y literal, ib. Apóstrofe delicado, 101. Símil, 109. Descripciones animadas, IV. 33.
Otway, su caracter como poeta trágico, IV. 264.

Padres latinos, caracter del estilo de su elocuencia, 11. 322.
Pais ó paisage, considerado como un conjunto de objetos bellos, 1. 109.
Palabras, las anticuadas y las nuevas no cuadran con la pureza del estilo, 1. 241, 242. Malas consecuencias de no escogerlas bien, 244. Observaciones sobre los sinónimos, 254. Consideradas con respecto al sonido, 320. Analogia entre ellas y las cosas, 330.
Palacios rubios, Juan Lopez de, su estilo, 11. 179.
Pantomima, entretenimiento de origen romano, 1. 138.
Parábolas orientales, eran un medio de decir la verdad, IV. 59.
Paraiso perdido, examen crítico de este poema, IV. 149. De sus caracteres, 151. Sublimidad, 152. Lenguage y versificacion, 154.
Paréntesis, precaucion con que debe usarse, 1. 286.
Páris, examínase su caracter en la Ilíada, IV. 106.
Parlamento de la Gran Bretaña, por qué no ha

sido tan poderosa en él la elocuencia como en las juntas populares de la Grecia y Roma, II. 324, 329.
Parnel, su caracter como poeta descriptivo, IV. 25.
Partículas, precauciones para el uso de ellas, I. 294.
Pasion, fuente de la elocuencia, II. 282.
Pasiones, cuando y cómo deben dirigirse á ellas los oradores, III. 121. Estos deben penetrarse de ellas, si las han de comunicar á otros, 124. Su lenguage, 127. Los poetas se dirigen á las mismas, 306.
Pastor, caracter propio de éste en la descripcion pastoral, III. 354.
Pastoral, poesia, investigacion acerca de su origen, III. 351. Tres maneras de vida pastoral, 354. Reglas para este escrito, ib. Su escena, 357. Caracteres, 360. Asuntos, 363. Mérito comparativo de los antiguos bucólicos, 366. De los modernos, 367.
Patético, su buen manejo en un discurso, III. 121. Bello ejemplo sacado de Ciceron, 130.
Pausas, su uso en la elocuencia pública, III 151. En la posesia, 328, 331.
Perez, Antonio, locucion embarazosa por acumular mucho en una sentencia, I. 283. Amontona los paréntesis, 288. Figura congruente y feliz, II. 27.
Pericles, el primero que ejercitó la elocuencia con alguna perfeccion, II. 299. Su caracter general, ib.
Período. Véase *Sentencia*.
Persio, caracter de sus sátiras, IV. 11.
Personificacion, respóndese á las objeciones contra su práctica, II. 82. La disposicion para ani-

mar los objetos es natural á los hombres, 83. Esta disposicion da razon del número de divinidades paganas, 84. Tres grados de esta figura, 85. Reglas para manejarla en el último grado, 91. Precaucion para el uso de ella en las composiciones en prosa, 96. Véase *Apóstrofe*.

Perspicuidad ó claridad, esencial al buen estilo, I. 238. No es solo una prenda negativa, 240. Tres calidades de ella, 241.

Persuasion, distinta del convencimiento, II. 278. Desvanécese la objecion contra el abuso de este arte, 279. Reglas, 332.

Peruvianos, sus métodos de trasmitirse los pensamientos, I. 165, 167.

Petronio, su invectiva á los declamadores de su tiempo, II. 320.

Philips, sus pastorales, III. 368.

Píndaro, su caracter como poeta lírico, III. 389.

Pinturas, el primer ensayo ó modo de escribir, I. 157.

Pitcairn, hypérbole suyo extravagante, II. 81.

Pitillas, Jorge, su sátira contra los eruditos, IV. 12.

Platon, sus diálogos, III. 275.

Plauto, su caracter como poeta dramático, IV. 295.

Plinio, sas cartas, III. 282.

Plutarco, escritor biográfico, III. 268.

Poesia, en qué sentido es descriptiva, y en qué imitativa, I. 119. Es mas antigua que la prosa, 145. Fuente del placer que nos da el estilo figurado de ella, II. 88. Prueba de su mérito, 114. De donde nace la dificultad de leerla, III. 154. Comparada con la oratoria, 170. Modelos de la épica, 210. Definicion de la poesia, 306. Se dirige á la imaginacion ó á las pa-

siones, ib. Su origen, 308. En qué sentido es mas antigua que la prosa, ib. Su union con la música, 311. En la antigüedad se escribieron primero en ella la historia y las instrucciones, 312. La oriental es mas característica de una edad que de un pais, 314. Gótica, céltica y griega, 315. Origen de sus diferentes clases, 317. Fue mas vigorosa en sus primeros toscos ensayos que despues de refinada, 320. Padeció mengua en separarla de la música, 321. Invencion de los pies métricos, 323. No se han aplicado estos hasta ahora con feliz éxito á la poesía castellana, 326. Estructura del verso heroico castellano, 328. Poesia francesa, 329. Compáranse la rima y el verso suelto, 336. Progresos de la versificacion castellana, 340. Lo que puede aún mejorarla, 347. Pastoral, 351. Lírica, 384. Didáctica, IV. 3. Descriptiva, 19. Hebrea, 42. Epica, 69. Dos clases de caracteres poéticos, 89. Dramática, 199.

Polibio, su caracter como historiador, III. 218.

Política, esta ciencia por qué fue mal entendida por los antiguos, III. 226.

Precision en el lenguage, en qué consiste, I. 243. Su importancia, 245, 272. Requisitos, 264.

Preposiciones, si son mas antiguas que la declinacion de los nombres por casos, I. 187. Si son mas útiles y bellas, 190. Grande uso de las mismas en el habla, 208.

Prior, alegoria suya, II. 67.

Pronombres, su uso, variedades y casos, I. 192. Relativos, ejemplos que aclaran la importancia de su buena colocacion, 276.

Pronunciacion, su claridad es necesaria en la elocucion pública, III. 142.

Puig, don Salvador, sus Rudimentos de la gramática castellana, I. 236.
Pulgar, Hernando del, sus cartas, III. 288.
Púlpito, defínese la elocuencia de éste, II. 281. Compáranse los sermones de los franceses y de los ingleses, 326, III. 59. Ventajas y desventajas de esta especie de elocuencia, 36. Reglas para predicar, 41. Lo que principalmente caracteriza este género, 44. Pronunciacion, 59. Observaciones sobre los sermones franceses, 61. Causa del estilo argumentativo de los predicadores ingleses, 65. Predicadores españoles, 68. Observaciones generales, 76.
Puntuacion, esta no puede corregir una sentencia confusa, I. 286.

Quevedo, don Francisco de, sus cartas, III. 288. El gran Tacaño, 302. Sus poesias satíricas, IV. 13.
Quintana, don Manuel Josef, caracteriza la versificacion de Melendez, III. 343. Sus poesias, 396. Su talento descriptivo, IV. 42. El duque de Viseo, 279.
Quintiliano, sus ideas sobre el gusto, I. 22. Sobre la importancia del estudio de la gramática, 210. Sobre la claridad del estilo, 239, 251. Climax, 307. Estructura de las sentencias, 309. Esta no debe ofender al oido, 319, 324. Debe evitarse la demasiada atencion á la armonia, 339. Precaucion contra la metáfora mixta, II. 58. Bello apóstrofe sobre la muerte de su hijo, 101. Regla para el uso de los símiles, 116. Para el de las figuras de estilo, 136. Distinciones de estilo, 140, 161. Instrucciones para formar un buen escrito, 191, 192. Idea que da de la ora-

toria de Ciceron, 311. Los oradores públicos guardarán el decoro, 347. Instrucciones á los abogados, III. 5, 12. Sus observaciones sobre los exordios en las réplicas ó debates, 89. Division de la oracion, 96. Modo de dirigirse á las pasiones, 126, 129. ___ Representacion animada de los efectos de la depravacion, 173. Es el mejor escritor antiguo sobre la oratoria, 194.

Racine, su caracter como poeta trágico, IV. 256.
Ransay, Allan, caracter de su Pastor gentil, III. 383.
Rapin, el padre, observaciones sobre sus paralelos entre los escritores griegos y romanos, II. 316.
Recitacion, su importancia en la elocuencia pública, II. 350. III. 138. Cuatro requisitos principales, 142. Poderes de la voz, ib. Articulacion, 144. Pronunciacion, 145. Enfasis, 148. Pausas, 151. Recitacion declamatoria, 153. ___ Accion, 163. Afectacion, 167.
Rejon de Silva, don Diego, su arte de la pintura, IV. 10.
Retóricos griegos, su orígen y caracter, II. 294, 305.
Retz, cardenal de, caracter de sus Memorias, III. 266.
Rima, no es favorable al sublime, I. 88. Comparada con el verso suelto, III. 336. Por qué es impropia aquella en los versos griegos y latinos, 339. Primera introduccion de las coplas ó estancias en la poesia castellana, 340.
Richardson, sus novelas, III. 297.
Ridículo, instrumento á vezes mal aplicado, IV. 282, 288.
Rioja, Francisco de, versos graves por la caida

de la pausa, III. 333. Su cancion á las ruinas de Itálica, 394. Su epístola á Fabio, IV. 17. Sus silvas y sonetos, 39.
Rios, don Vicente de los, su análisis del Quijote, II. 199.
Rojas, don Francisco de, caracter de sus comedias, IV. 315. Creó tambien con Moreto la comedia de figuron, 316.
Romance, etimologia de esta voz. Véase *Novelas*.
Romancero y cancionero, III. 375, IV. 41.
Romanos, debieron su erudicion á la Grecia, II. 306. Comparacion entre ellos y los griegos, ib. Razon histórica de su elocuencia, 308. Caracter oratorio de Ciceron, 309. Sus defectos, 310. Epoca de la decadencia de la elocuencia entre los romanos, 318.
Rostro ó semblante humano, su belleza es compleja, I. 109.
Rousseau, Juan Bautista, su caracter como poeta lírico, III. 392.
Rowe, su caracter como poeta trágico, IV. 265.
Rua, el bachiller Pedro de, sus cartas, III. 288.
Rueda, Lope de, sus farsas, IV. 298.
Rufo, Juan, examen de la Austríada, IV. 158.

Saavedra, don Diego, su gusto correcto, I. 32. Muestra de estilo cortado, 269. Examen crítico de su estilo, II. 249. Su estilo modelo para leido, III. 186.
Salmo XVII., representacion sublime de la Divinidad, I. 78. LXXIX. bella alegoria de este, II. 70. Advertencias sobre la construccion poética de los salmos, IV. 46, 53.
Salomon, belleza descriptiva de su Cantar de los cantares, IV. 63.

Salustio, su caracter como historiador, III. 228.
Sannázaro, sus églogas piscatorias, III. 367.
Santillana, el marques de, si conoció el endecasílabo, III. 331. su letrilla á la vaquera, 345.
Satanas, examen de su caracter en el paraiso perdido de Milton, IV. 151.
Sátira poética, observaciones generales sobre su estilo, IV. 10.
Scuderi, madama, sus romances, III. 294.
Séneca, censúranse sus frecuentes antítesis, II. 120. Caracter de su estilo en general, 146, III. 271. Sus cartas, 278.
Sentencia en el lenguage, su definicion, I. 267. Se distingue en breve y larga, ib. Debe estudiarse la variedad, 270. Propiedades esenciales á una sentencia perfecta, 272. Regla principal para la construccion de sus miembros, 273. Colocacion de los adverbios, ib. De los pronombres relativos, 276. Unidad de la sentencia y reglas para conservarla, 280. Puntuacion, 286. Paréntesis, ib. Siempre debe cerrarse del todo la sentencia, 289. Fuerza ó energia, 291. Debe estar descargada de redundancias, ib. Recomiéndase la atencion debida á las partículas, 294. La omision de estas á vezes enlaza mas estrechamente la sentencia, 297. Reglas para colocar las palabras importantes, 301. Climax, 307. Un órden parecido á este debe observarse en todas las proposiciones, 309 Las sentencias no deben concluir con palabras débiles, 311. Regla fundamental en su construccion, 317. No debe dejar de atenderse al sonido, 318. Dos circustancias á que se debe atender para lograr la armonia, 319. Reglas á este fin en los retóricos antiguos, 323. Por qué se estudia ahora menos

que antes, 324. Qué es necesario para que una sentencia cierre con armonia musical, 331. Es gran defecto introducir palabras insignificantes solo para redondear la sentencia, 339. Los sonidos deben acomodarse al sentido, 343.

Sermones ingleses comparados con los franceses, II. 326., III. 59. La unidad es un requisito indispensable, 45. El asunto debe ser preciso y particular, 47. No debe apurarse, 48. Precauciones contra la aridez, 50. Y contra el conformarse á las modas de predicar, 52. Estilo, 53. Expresiones agudas, 56. Si es mejor escribir los sermones ó predicar de repente, 57. Recitacion, 59. Observaciones sobre los sermones franceses, 61. Sobre algunos predicadores españoles, 68. Observaciones generales, 77. Id. sobre la division propia, 94. Conclusion, 135. Recitacion, 138.

Sevigné, madama, sus cartas, III. 286.

Shaftsbury, observaciones sobre su estilo, I. 242. 271, 305, 341., II. 64. Su caracter general como escritor, 176.

Shakespeare, mérito de sus dramas, I. 50. No tuvo un gusto delicado, 54. Metáfora impropia, II. 46, 58. Presenta las pasiones en el lenguage de la naturaleza, IV. 244. Su caracter como poeta trágico, 260. Como cómico, 332.

Shenstone, su balata pastoral, III. 370.

Sheridan, su distincion entre las ideas y las conmociones, III. 158.

Sherlock, el obispo, alusion feliz, III. 55.

Sencillez aplicada al estilo, sus diferentes sentidos, II. 166.

Sigüenza, el padre, su estilo, II. 161.

Sílabas, las de las lenguas vivas de Europa no

pueden medirse exactamente por pies métricos como las del griego y del latin, I. 330.
Sílio Itálico, representacion sublime de Anibal, I. 69.
Simil, ó comparacion, distinto de la metáfora, II. 38. Fuentes del placer que suministra, 106. Dos especies, 107. Requisitos, 110. Reglas, 113. Deben guardar la propiedad local, 117.
Sinédoque, se explica en el estilo figurado, II. 35.
Sinónimos, observaciones sobre estas palabras, I. 254. Ejemplos en la lengua castellana, 256.
Sofistas de Grecia, su origen y caracter, II. 294.
Sófocles, son notablemente sencillas las tramas de sus tragedias, IV. 215. Sobresalió en lo patético, 243. Su caracter como poeta trágico, 250.
Solis, don Antonio, falta de armonia de estilo por constar la sentencia de muchos miembros, I. 332. Caracter de su estilo en general, II. 154. Su elegancia, 161. Su estilo modelo para leido, III. 186. Examen crítico de su historia, 262. Sus cartas, 289. Sus comedias, IV. 317.
Sonidos, los de naturaleza augusta imprimen sublimidad, I. 60. Su influencia en la formacion de las palabras, 129.
Suarez Figueroa, Cristobal. Véase *Figueroa*.
Sublimidad en los objetos externos distinta de la sublimidad en el escrito, I. 59. Sus impresiones, ib. La del espacio, ib. De los sonidos, 60. Violencia de los elementos, 61. Solemnidad que toca en lo terrible, ib. No le desfavorece la oscuridad, 64. En los edificios, 66. Heroismo, 67. Virtudes heroycas, 69. Si hay una calidad fundamental en las fuentes del sublime, 70.
Sublimidad en el escrito, definida, I. 73. Apúntanse algunas equivocaciones de Longino, 74. Los es-

critores mas antiguos son los que presentan ejemplos mas notables de sublimidad, 77. Sublime representacion de la Divinidad en el salmo XVII., 78. En el profeta Habacuc, 79. En Moyses é Isaías, ib. Ejemplos de sublimidad en Homero, 80. En Ossian, 83. La amplificacion agravia á la sublimidad, 84. La rima le es tambien poco favorable, 88. La energia es esencial al escrito sublime, 89. La eleccion de circustancias propias lo es tambien á la descripcion sublime, 90. Advertencias sobre la descripcion del Etna por Virgilio, 93. Fuentes propias del sublime, 95. La sublimidad está en el pensamiento, no en las palabras, 97. Faltas que se oponen á la sublimidad, 99.

Sully, el duque de, caracter de sus Memorias, III. 266.

Swift, observaciones sobre su estilo, I. 242, 265, 285, 289, 314, 342. Caracter general de este, II. 157. Su lenguage, III. 185. Sus cartas, 284.

Tácito, caracter de su estilo, II. 143. Como historiador, III. 229. Manera feliz de introducir observaciones, 231. Ejemplo de su talento para la pintura histórica, 242. Sus defectos como escritor, 243.

Tasso, pasage de su *Jerusalen* notable por la armonia de los números, I. 351. Sentimientos alambicados en sus pastorales III. 362, 377. Examen crítico del Aminta, 378. Id. de la Jerusalen, IV. 135.

Telémaco. Véase *Fenelon*.

Temple, Guillermo, observaciones sobre su estilo, I. 247. Muestras, 284, 290, 296. Su caracter en general como escritor, II. 173.

Terencio, bello ejemplo de sencillez, II. 171. Su caracter como poeta dramático, IV. 296.
Teresa de Jesus, santa, sus cartas, III. 288.
Terminaciones de las palabras, sus variaciones en las lenguas griega y latina favorables á la libertad de la transposicion, I. 153.
Teócrito, escritor el mas antiguo de pastorales, III. 353. Su talento para pintar las escenas campestres, 357. Caracter de sus pastorales, 366.
Thompson, bello pasage en que anima la naturaleza, II. 89. Caracter de sus Estaciones, IV. 22. Elogio que hace de él Jonhson, 24.
Tillotson, el arzobispo, observaciones sobre su estilo, I. 247, 282. II. 46. Su caracter en general como escritor, 172.
Tipográficas figuras del habla, lo que son, II. 127.
Tonos, el manejo debido de estos en la elocucion pública, III. 157.
Tópicos, explícase lo que entendian por estos los retóricos antiguos, III. 107.
Torre, Francisco de la, su Bucólica del Tajo, III. 373.
Tragedia como distinta de la comedia, IV. 199. Definicion mas particular, 200. Su asunto y conducta, 203. Su origen y progresos, 206. Las tres unidades, 213. Division de la representacion en actos, 217. La catástrofe, 220. Por qué da placer el dolor excitado por la tragedia, 223. Idea propia de las escenas, y como deben manejarse estas, 225. Caracteres, 232. Los modernos inculcan mas la moral en las tragedias que los antiguos, 236. Han hecho demasiado uso del amor en el teatro, 237. Las tragedias se quiere que sean patéticas, 239. Uso propio de las reflexiones morales, 245. Estilo y versifica-

cion, 247. Breve idea del teatro griego, 248. Tragedia francesa, 253. Inglesa, 260. Española, 266. Observaciones finales, 279.
Trigueros, don Cándido Maria, examen de la tragedia Sancho Ortiz de las Roelas, IV. 275.
Tropos, su definicion, II. 6. Origen, 15. Frívola la distincion que los retóricos hacen de estos, 31.
Tuano, su caracter como historiador, III. 225.
Tucídides, su caracter como historiador, III. 222. Fue el primero que introdujo arengas en la historia, 244.
Turno, su caracter no está tratado favorablemente en la Eneida, IV. 122.
Turpin, el arzobispo de Reims, escritor de romances, III. 294.

Ulloa, don Luis de, alegoria bien sostenida, y sencillez y nervio de su estilo, II. 68.
Unidades dramáticas, las ventajas de guardarlas, IV. 213. Por qué los modernos estan menos sujetos que los antiguos á las unidades de tiempo y de lugar, 229.

Valbuena, Bernardo de, su armonia imitativa, I. 348. Mal efecto de la rima en el Bernardo, III. 337. Su siglo de oro, 373. Examen de su poema el Bernardo, IV. 178.
Valera, Mosen Diego, sus cartas, III. 288.
Vanburgh, su caracter como escritor dramático, IV. 337.
Vela, don Josef, sus oraciones fúnebres, III. 73.
Venegas, Alejo de, caracter de su estilo, II. 156.
Verbos, su naturaleza y oficio, I. 197. No hay sentencia completa sin verbo expreso ó implícito, 199. Los tensos, 200. Ventajas del caste-

llano sobre el latin en la variedad de tensos, 202. Voz activa y pasiva, ib. Los verbos son la parte mas artificial y compleja de todas las de la oracion, 203.

Verso suelto, mas favorable al sublime que la rima, I. 88. Instrucciones para su lectura, III. 154. Su estructura, 328. Los introductores del endecasílabo italiano introdujeron tambien los varios mecanismos de este, 340. Causas de no ser mas correcta la versificacion de nuestros primeros poetas, 343. Las ventajas del asonante, 344. Verso encadenado y esdrújulo, 346. Se ha mejorado mucho el castellano por la eleccion de asuntos, 350.

Villalobos, el doctor, metáfora incoherente y de mala eleccion, II. 46.

Villegas, don Esteban Manuel de, introdujo el exámetro y el pentámetro en el verso castellano, III. 326, 339. Sus anacreónticas, 394. Su sátira, M. S., IV. 12.

Virgilio, ejemplos de sublimidad, I. 63, 91, 93. De armonia, 353, 356. Sencillez del lenguage, II. 10, 12. Lenguage figurado, 33, 86, 109. Muestras de sus descripciones pastorales, III. 356, 360, 363. Caracter de sus pastorales, 366. Sus Geórgicas, modelo perfecto de la poesia didáctica, IV. 5. Principales bellezas de las Geórgicas, 8. Descripciones bellas en la Eneida, 32. Examen crítico de este poema, 117. Compárase á Virgilio con Homero, 125.

Virtud, la excelencia de esta ó su posesion en alto grado es una de las fuentes del sublime, I. 69. Es esencial para que llegue cualquiera á ser un orador perfecto, III. 173.

Virués, Cristobal de, el Monserrate, IV. 162. Ennobleció la comedia; 300.

Vision, figura de la palabra así llamada, en qué consiste, II. 128.
Voz, sus facultades se han de estudiar para sobresalir en la elocuencia pública, III. 142.
Voiture, caracter de sus cartas, III. 285.
Vosio, Juan Gerardo, caracter de sus escritos sobre la elocuencia, II. 191.

Young, su caracter poético, II. 65. Demasiado amigo de la antítesis, 121. Examínase el mérito de sus obras, IV. 16. Su caracter como poeta trágico, 265.

Zamora, don Antonio, el Hechizado por fuerza, IV. 317.
Zarate, don Fernando de, sus comedias, IV. 319.

CORRECCIONES.

Pág.	*Lín.*	*Dice*	*Léase*
16	14	con artificio	con tal artificio
68	16	ascendimiento	ascondimiento
100	5	nuestros, tiempos	nuestros tiempos
136	penúlt.	voleroso	valeroso
137	1	feroz. Argante	feroz Argante
181	4	poeta	poema
185	12	ocuupasen	ocupasen
235	26	parricido	parricidio
271	1	expectodores	espectadores
297	15	su dramas	sus dramas
317	25	No tiene	No tienen

FIN DEL TOMO CUARTO, Y DE LA OBRA.

PE
1402
B618
1804
t.4

Blair, Hugh
Lecciones sobre la retorica y las bellas letras 2. ed.

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY